جامعة تشرين
كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة
قسم اللغة العربيّة

البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ

بحث أُعِدّ لنيل درجة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة
رباح علي

إشراف
الأستاذ الدكتور عدنان أحمد

المشرف المشارك
الدكتورة غيثاء قادرة

العام الدراسي: 2012-2013

شهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة(**البحث عن الذّات في الشعر الجاهليّ**)
هو نتيجة عمل علميّ قامت به المرشحة المعيدة **رباح علي** بإشراف:
الأستاذ الدكتور **عدنان أحمد** (أستاذ في قسم اللغة العربية، كليـــة الآداب، جامعـــة تشرين، اللاذقية، سوريا).
والدكتورة **غيثاء قادرة** (مدرسة في قسم اللغة العربيـــة، كليـــة الآداب، جامعـــة تشرين، اللاذقية، سوريا).
وإنّ أيّ مرجع ورد في هذه الرسالة موثق في النص.

المرشحة		إشراف
رباح علي	د.غيثاء قادرة	أ.د.عدنان أحمد

تصريح

أصرح بأنّ هذا البحث (البحث عن الذّات في الشّعر الجاهليّ) لم يسبق أن قُبل للحصول على شهادة، و لا هو مقدّم حاليّاً للحصول على شهادة أخرى.

2013/3/24

المرشحة

رباح علي



الجمهورية العربية السورية
جامعة تشرين
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الرقم:
التاريخ.

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت، ونالت تقدير(جيد جداً) وعلامة قدرها(84) أربع وثمانون، وتمّ تصويب الأخطاء الواردة في متن الرسالة.

أعضاء لجنة الحكم

1- الدكتور عبد الكريم يعقوب الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة تشرين اختصاص/ الأدب العربي القديم/ عضواً.

2- الدكتور حسين جمعة الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة دمشق اختصاص/ الأدب الجاهلي /عضواً.

3- الدكتور حكمت عيسى الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة تشرين اختصاص/ الأدب العباسي /عضواً.

4- الدكتور عدنان أحمد الأستاذ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة تشرين اختصاص/ أدب صدر الإسلام /عضواً ومشرفاً.

5-الدكتورة سمر الديوب الأستاذة المساعدة في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة البعث اختصاص/ الأدب الأموي /عضواً.

عضو لجنة الحكم	**عضو لجنة الحكم**	**عضو لجنة الحكم**	**عضو لجنة الحكم**	**عضو لجنة الحكم**
د. سمر الديوب	د. عدنان أحمد	د. حكمت عيسى	د. حسين جمعة	د. عبد الكريم يعقوب

المقدِّمة

حظي العصر الجاهلي بكثير من الدراسات الأكاديمية، التي تناولت بالبحث، والشرح، والتحليل، والتفسير، تاريخه وأدبه وشعره، وشعراءه، وكثيراً من الظواهر والقضايا المتعلّقة به. وقد اختلفت، في ذلك كلّه، آراء الباحثين والدّارسين، وتنوعت، ولكن ما أجمعت عليه هو أهمية الأدب الجاهلي، وضرورة دراسته، وإعادة قراءته.

من المؤكد أنّ تلك الوفرة من الدِّراسات، هي دليل لا يقبل الشَّك في الأهميّة الفائقة والخاصة لأدب ذلك العصر، ووصوله درجة عالية من النضج والاكتمال، والغزارة والثراء، أغرت الباحثين، واستنفرت عزائمهم، وحرَّضتهم على إعمال ملكات التذوّق والقراءة والتحليل، فجاءت النتائج حاملة توجّهات أصحابها، ومناهجهم النقديّة، وطرائقهم الخاصّة في قراءة أدب العصر الجاهليّ، وتحليل ظواهره، وفهمه.

في حضرة ذلك الكمّ الوافر من الدراسات والبحوث المتنوعة، التي تشي بوعي أصحابها المدرِك أهميّة الخوض في عوالم الأدب الجاهليّ، وضرورة كشف أسرار القصيدة الجاهليّة، لا يسعنا إلاّ أنْ نثني على تلك الجهود، ونثمنها عالياً، ونستزيد منها، وتحذو حذو أصحابه في العمل الجادّ على الدّراسة والبحث، إيماناً بسمّو الغاية وأهميتها، وحرصاً على بلوغها.

لكن، مع تلك الوفرة والتعدّد في الدّراسات والأبحاث، لم أتوفّر على دراسة مستقلة خاصة، أخذت على عاتقها مهمة البحث عن الذّات في الشعر الجاهليّ، والكشف عن حضور الذّات في القصيدة الجاهليّة، وطبيعة ذلك الحضور، ورسم ملامح الذّات الجاهليّة وصورتها، التي يمثّلها الشّاعر الجاهليّ، في تلك القصيدة.

هذا القول –بالتأكيد– لا ينفي وجود عدد من الدّراسات التي ضمّت إشارات مقتضبة غير وافية، أو لمحات سريعة وخجولة إلى موضوعة (الذّات)، فلم تفِ الموضوع حقّه من الدّرس والبحث.

من هذه الدّراسات –على سبيل المثال لا الحصر–(تاريخ الفكر الديني الجاهلي) للدكتور محمد إبراهيم الفيومي، (ظاهرة القلق في الشعر الجاهليّ) للدكتور أحمد الخليل،(مقالات في الشعر الجاهليّ) للباحث يوسف اليوسف، و(جماليات التحليل الثقافي، في الشعر الجاهليّ نموذجاً) للدكتور يوسف عليمات، و(قراءة ثانية لشعرنا القديم) للدكتور مصطفى ناصف، وغيرها من الدراسات التي أعانت على المضي في البحث.

ولمّا كان الهدف الأساسي لهذا البحث، هو الوصول إلى رسم الملامح الرئيسة لصورة الذّات الإنسانيّة الجاهليّة، ممثّلةً بصورة ذات الشاعر في القصيدة الجاهليّة، فقد كان الاعتماد الأكبر، على الدواوين الشعرية للشعراء الجاهليين، في سبيل اختيار النصوص الشعرية المناسبة، لموضوع البحث، والتي تخدم توجهاته وأفكاره الأساسية.

إنّ دراستنا هذه ليست فلسفية، ولذلك كان اعتمادنا على كتب الفلسفة بالقدر الذي يفيد في الوصول إلى غايتنا. ومن هنا فقد جاءت الدّراسة نصيّة، تعتمد القصيدة أساساً في البحث عن الذّات، وتجلياتها في النّصّ الشعري الجاهليّ.

وفي سبيل هذا، جاء البحث موزعاً على خمسة فصول.

حمل الفصل الأول عنوان: (البحث عن الذّات الجاهليّة في قلقها الدّيني)، وفيه حاول البحث الوقوف على الفكر الدِّيني الجاهلي، بغية الوصول إلى فهم عقائد الجاهليين، والإلمام بعوامل القلق الدِّيني التي أحاطت بالذّات الجاهليّة، وأرهقتها في بحثها عن إجابات لأسئلة تتعلق بقضايا الحياة الكبرى؛ الحياة، والموت، وما بعد الموت(المصير).

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان: (البحث عن الذّات في اللّوحة الطللية)، وفيه حاول البحث التعرّف على أزمة الذّات في الطلل، من خلال فهم علاقتها بالطلل بدلالتيه المكانيّة و الزمانية. وذلك بالكشف عن تأثير البعد المكاني، والبعد الزماني، للطّلل في هذه الذّات؛ أوّلاً بوصفه مكاناً حاضناً لمظاهر العفاء والتّهدم الحضاري، والغياب الإنسانيّ، وثانياً بوصفه شاهدا على الزمن الماضي/زمن الحضور المناقض للزمن الحاضر/زمن الغياب.

أمّا الفصل الثالث، فقد حمل عنوان: (البحث عن الذّات في مشاهد الليل)، وهو استمرار للبحث في أزمة الذّات الجاهليّة مع الزمن، ولأنّ اللّيل في القصيدة الجاهليّة، يتجاوز الدلالة على الزمن الممتد بين غياب الشمس وطلوعها، إلى الدّلالة على الزمن النفسي الذّاتي الخاص بالذّات، فإن البحث في هذا الفصل، حاول تبيّن علاقة الذّات باللّيل، بوصفه زمناً للأرق والهموم والمواجع من جهة، وبوصفه معادلاً فنياً شعرياً للواقع الذي تعيشه الذّات؛ إذ إنّه يعكس إحباطاتها، وسقطاتها الوجدانيّة والنفسية نتيجة التأثيرات السّالبة المحيطة بها، المجتمعيّة منها، أو الفردية؛ فالأولى منها متعلقة بتصادم الذّات مع محيطها المجتمعي، وعدم انسجامها مع قوانينه وأعرافه الناظمة. و الثانية منها خاصة بمنطق تفكير الذّات، وتصورّها لقضايا الوجود والمصير.

ويستمر الحديث عن أزمة الذّات الجاهليّة مع الزمن في الفصل الرابع المعنون بـ(البحث عن الذّات في مشاهد الهَرَم)، حيث يكون التركيز على أزمتها مع واقع الكِبَر والهرم، بوصف

الشيخوخة أحد أبرز وجوه اعتداء الزمن على الإنسان من جهة، وأكثر مراحل العمــر ارتباطــاً بقضية اقتراب الموت من جهة أخرى، مع التأكيد على الفهم الخاص للموت في الفكــر الجــاهليّ بوصفه الفناء التام الذي لا رجعة بعده.

وقد حاول البحث في هذا الفصل استجلاء طبيعة محنة الذّات في زمن الهَرم، بما يحملــه من شيب، وعجز، وغياب مقومات البقاء والمقاومة. وما يجرّه هذا الفَقْد من تبعات وآثار نفــسيّة سالبة، تُدخِل الذّات في حال الاستلاب واليأس، وفقدان الإحساس بأهميّة وجودهــا، وخــصوصيّة كينونتها الفردية.

أمّا الفصل الخامس والأخير المعنون بــ(البحث عن الذّات في شعر الكرم الجاهليّ) فهــو محاولة لقراءة شعر الكرم بوصفه إحدى الطرق التي توسّل بها الشّاعر الجاهليّ علــى مجابهــة الزمن، ومقاومة الموت، والكشف عن سعي الذّات إلى توظيف فعل الكرم، الخلاّق المبــدع، فــي تحقيق نوع من الخلود المعنوي، في سياق معركتها النفسية والشعورية مع حقيقة الفناء، من جهة. ومن جهة أخرى، الكشف عن سعي الكريم الجاهلي لرسم صورة الذّات النموذجية المثاليــة فــي سياق نزوعه إلى الكمال، من خلال التأكيد على البعد الإنساني العميق، والمعنى الأخلاقي السامي لفعل الكرم، عندما يجعل هدف الكرم الأساسي هو إعلاء صوت الإنسان والحيــاة فــي مواجهــة صخب الموت والزمن.

وينتهي البحث بخاتمة، تبرز أهم ما توصّلت إليه الدراسة من نتائج توزّعت علــى مــدار الفصول السّابقة. وفهرس بالآيات الكريمة، وفهرس بالشعراء، وفهرس بالقوافي، وثبت بالمصادر والمراجع، وفهرس بالمحتويات.

وحرصاً على الالتزام بالمنهجية العلميّة، ومراعاة الموضوعيّة، فقد كان لزامــاً اختيــار منهجٍ يتّفق مع توجهات البحث ومقتضياته. غير أنّ ضرورات البحث نفسها دفعت إلى الاســتعانة بأكثر من منهج، وعدم التقيّد بمنهجٍ واحد محدّد، نظــراً لتنــوّع النــصوص الــشعريّة الجاهليّــة المختارة، وتمايزها تبعاً لتمايز التجارب الشعرية والشعورية لقائليها. لقد كان المنهج التحليلي أكثر المناهج المعتمدة في دراسة القصائد المختارة، إلى جانب مناهج أخرى كان منها المنهج النفــسي، اعتماداً على كون النص الشعري صورة من صور التعبير عن النفس، وعلى أنّ المبدع يــستلهم تجاربه الخاصة في كثير من إبداعه، أو نتاجه الأدبي. كما أفاد البحث من المنهج الاجتماعي فــي قراءة النصوص الشعرية، بالاستناد إلى أنّ المبدع أو الفرد معبر عن ضمير الجماعــة، وحامــل رؤاها؛ وذلك لأن الأدب، في أحد وجوهه، يعكس فكر الجماعة، أو المجتمع.

كذلك أسهم المنهج البنائي في قراءة النصوص الشعرية وفهمها، وهو المنهج الذي يذهب إلى أن النّص بناء لغويّ مستقل، وهذا البناء كاف لفهم العمل الأدبي؛ اعتماداً على استخلاص وحدات وظيفية أساسية في النّص واستخدامها في تحليله، من مثل ما قد يتضمنه من وحدات، أو ثنائيات، متعارضة، يفيد تحديدها في توجيه القراءة النصيّة، والبناء على هذه القراءة.

وبعد، فهذا ما استطعت قوله في هذه الدراسة، والأمل أن يكون اتجاه القول نحو الصواب والموضوعية. فإن يكن، فهذا جُلُّ ما أتمناه، وإلا فحسبي أنّه جهد مخلص، عملت فيه جادّة، تحثني محبّة هذا الشعر على قراءته، قراءة متأنيّة مستقصية، ليتنامى مع هذه القراءة، فهمي لهذا الشعر، ويتضاعف تقديري وإعجابي بمبدعيه. فأرجو أن ينال عملي الرضى والقبول.

وفي الختام: أتقدّم بوافر الشكر والامتنان لأستاذي الكريم: الأستاذ الدكتور عدنان أحمد. وإن شكري ليعجز عن إيفائه بعض ماله عليّ من أيادٍ بيضاء؛ فقد تابع البحث خطوة بخطوة، ولم يبخل عليّ بمشورة تزيل عثرة، أو نصيحة تقوّم اعوجاجاً، فجزاه الله عنّي كلّ خير.

ولا أنسى تقديم شكري الجزيل للأستاذ الدكتور عبد الكريم يعقوب، صاحب الفضل الأول في اكتسابي أبجديّة قراءة النّص الشّعري الجاهليّ. فأرجو أن يرى في قراءتي هذا النّصّ ما يقبله ويرضاه، أو بعض ما يقبله ويرضاه.

والله أسأل التوفيق، فهو حسبي ونعم الوكيل.

الفصل الأول

البحث عن الذّات الجاهليّة في قلقها الديني

اختير البدء بالحديث عن المعتقدات الدّينية، لأنه كثيراً ما كان الدّين البوّابة الأهّم في الدخول إلى عوالم الشعوب والأمم القديمة، للكشف عن جوانب هامّة في حياتها ومسيرتها؛ إذ شغلت النّاحية الروحيّة- والتي يُعدُّ الدين عمادها- حيزاً ليس بالهين من تفكيرها واهتمامها.

وبالتركيز على عرب الجاهليّة، أو عرب ما قبل الإسلام، نجد تنوّعاً في الديانات التي عرفوها وتوارثوها؛ فبالإضافة إلى معرفة الجاهليين بوجود الله الخالق العظيم، اتّجه كثيرون منهم إلى تقديس الأوثان، وتأليه الأصنام في محاولة منهم لملء الفراغ الروحي الذي تسرب إلى نفوسهم نتيجة امتداد البعد الزمني الذي يفصلهم عن دين الأوّلين.

سنحاول في هذا الجزء من البحث الوقوف على التصّور الديني الجاهليّ، في محاولة للوصول إلى فهم ماهية عقائدهم، والإحاطة بعوامل القلق الديني التي رافقت الإنسان الجاهليّ في بحثه عن أجوبة لأسئلة كثيرة.

غالباً ما أثار الخوض في حديث الأديان وقضاياها كثيراً من الإشكالات والاختلافات؛ إذ ينقسم الناس بين مؤيّدٍ ومعارض، أو بين متشدِّد ومعتدل وحيادي. وربما يعود هذا الاختلاف إلى حساسية هذه المواضيع، لما للدين من خصوصية نفسية واجتماعية في حياة المجتمعات الإنسانية في مختلف الأزمنة؛ إذ لا يقتصر الدين على الجانب الروحي المتعلِّق بالإيمان والعقيدة، بل هو أيضاً سلوك حياتي، ومنهج دائم يتبناه المرء، ويتمسّك بمبادئه وأصوله.

ولمَّا كانت الطبيعة الإنسانية متغيّرة، ومتمايزة بين إنسان وآخر، أدّى ذلك إلى اختلاف في التصورّات والمفاهيم الدينية، وكيفية تطبيقها وتمثُّلها باختلاف الناس، وتنوّع أهوائهم وميولهم.

وإذا حاولنا التعرُّف على معاني الدين في اللغة، سنقف على عدَّة منها؛ فهو((الجزاء، والإسلام، والعادة، والعبادة، والطاعة، والذُّل، والحساب، والقهر، والغَلَبة، والاستعلاء، والسلطان، والمُلْك، والحكم، والتوحيد، واسم لجميع ما يُتعبَّدُ الله عزَّ وجلّ به، والملَّة، والوَرَع، والمعصية))([1]).

---

(1)القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مادة (دين).

لعلّ معاني العادة، والعبادة، والطاعة، والتوحيد، والوَرَع هي أكثر دلالات الدِّين تداولاً بين الناس، وأقربها إلى كونها سلوكاً وعادةً حياتيةً من شأنها أن توطِّن الطمأنينة والسكينة في النفس في علاقتها مع مقدَّساتها.

فالدين يستلزم وجود المقدَّس أو المعبود من جهة، والمقدِّس أو العابد من جهة أخرى، بالإضافة إلى ضرورة وجود مجموعة من الطقوس التي تصوِّر شكل العلاقة بين الطرفين السابقين.

وهذا يقودنا إلى القول إنّ((الدِّين هو إيمانٌ وعمل: إيمانٌ بوجود قوىً هي فوق طاقة البشر، لها تأثير في حياتهم وفي مقدراتهم؛ وعمل في أداء طقوس معيّنة تعيّن شكلها الأديان للتقرب إلى الآلهة ولاسترضائها. والإيمان هو قبل العمل بالطبع، فلابدّ للقيام بالشعائر، أو بأداء العمل من وجود إيمان عند الشخص أو الأشخاص بوجود إله أو آلهة، حتى يقوم بعمل ديني. فالعمل تابع للإيمان ونتيجة من نتائجه، وهو شعاره ومظهره))([1]).

قد لا يكون ثمة خلاف في تعدّدية الأديان، وتنوّع المعتقدات والمقدَّسات عند الأمم والشعوب، أو في اختلاف الطقوس والممارسات الشعائرية بين دين وآخر، لكن قد لا نجانب الصَّواب إذا قلنا: إنّ الدّين، على تعدديته، أشبه ما يكون بنظام اجتماعي تتّفق فيه جماعة إنسانية ما على سنن تنظّم حياتها وعلاقاتها فيما بينها من جهة، وعلاقاتها بالمثَل الأعلى أو بمقدَّساتها من جهة أخرى.

ولعلّ أهميّة الدين تكمن في كونه((ضرورة اجتماعيّة، لأنّه يوفّر السَّلام الاجتماعي، ويقضي على بواعث القلق في المجتمع... وهذه الضرورة ليست إلاّ فرعا على ضرورة كبرى، هي إنقاذ النفس الإنسانية من القلق إزاء الوجود، في إطار وعي شمولي تتمثّل فيه خلاصة العلاقة بين وعي الذّات ووعي العالم))([2]).

جذور الشرك والوثنية:

لطالما شهدت أرض شبه الجزيرة العربية مبعث الأنبياء والرسل منذ أقدم الأزمنة، ولم يكن إبراهيم الخليل، عليه السلام، أوّل من دعا إلى ديانة التوحيد، بل سبقه عدد من الرسل ممّن دعوا إلى عبادة الله الواحد؛ فمنذ عهد نوح، عليه السلام، والدعوة إلى التوحيد قائمة ومعروفة،

([1])المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي:28/6

(2) ظاهرة القلق في الشعر الجاهليّ، أحمد الخليل: 320

وخير كتاب يؤكّد وجود تلك الدعوة ويثبتها هو القرآن الكريم الذي سيعتمد البحث على آياته المُحكمة فيما يذهب إليه، ففي قوله تعالى:﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـهٍ غَيْرُهُ إِنِّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ ﴾([1])، تدلّ الآية بوضوح على أن قوم (نوح) كانوا قد اتّجهوا إلى عبادة إله آخر غير الله، وأشركوه في عبادته، غافلين عن العذاب الذي سيحيق بهم لشركهم.

كذلك كانت حال قوم (عاد) الذين أنكروا دعوة نبيِّهم (هود) في ترك عبادة الأوثان، والعودة إلى عبادة الله الواحد. قال تعالى:﴿ وَإِلَى عَادٍ أَخَاهُمْ هُوداً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـهٍ غَيْرُهُ أَفَلاَ تَتَّقُونَ ﴾([2])، ويكون ردّ عاد الرفض والإحجام عن دعوة نبيّهم بحجة أنّه يدعوهم إلى ما يخالف عبادتهم التي ورثوها عن آبائهم، ﴿ قَالُواْ أَجِئْتَنَا لِنَعْبُدَ اللّهَ وَحْدَهُ وَنَذَرَ مَا كَانَ يَعْبُدُ آبَاؤُنَا فَأْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ ﴾([3]).

وتندثر (عاد) بعد أن عصت أمر ربّها، وكذّبت رسالة نبيّها، لتلحق بها ثمود في تكذيبها لنبي الله (صالح)، ومخالفتها أمر الله ووصيته ﴿ وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحاً قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُواْ اللّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَـهٍ غَيْرُهُ قَدْ جَاءتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ هَـذِهِ نَاقَةُ اللّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللّهِ وَلاَ تَمَسُّوهَا بِسُوَءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾([4])، ويكون ردّ ثمود كردّ سابقتها، فينزل عقاب الله في ثمود لتصبح من الغابرين.

توضح الآيات السابقة مجتمعة فكرة واحدة؛ هي وجوب الإيمان بالله تعالى وحده دون سواه، وأنّ الرسل جميعاً لم يكونوا غرباء عن الأقوام التي أرسلوا إليها، بل كانوا منهم، من إخوتهم، ولكن ذلك لم يكفل نجاح دعواتهم وقبولها، بل قوبلوا بالرفض والاستهجان والإنكار، واستمر أهلهم في شركهم ووثنيتهم، لتكون عاقبتهم مثلاً وعبرة للأقوام من بعدهم.

نخلص من دعوة الأنبياء لأقوامهم إلى توحيد الله، وترك عبادة ما عداه، إلى فكرةٍ مؤدَّاها أن جذور الوثنية والشرك قديمة في أصولها، ولم تقتصر على العهد القريب بالإسلام، وبالمقابل فالدعوة إلى الإيمان بالإله الواحد هي دعوة تعود في أصولها إلى زمن بعيد قبل عهد (إبراهيم) و(إسماعيل) عليهما السلام؛ منذ عهد (صالح) و(هود) و(شعيب) وغيرهم من الرسل، فعبادة الله

([1])سورة الأعراف، الآية59.

([2])السورة نفسها، الآية 65.

([3])السورة نفسها، الآية70، وينظر: سورة هود، الآية53.

([4])الأعراف، الآية73.

كانت معروفة في الجاهليّة الأولى، والمتأخرة منها، ((وليس صحيحاً ألاّ يؤخذ في الحساب ما أبقته هذه النبوات العربية في عقائد العرب، ولا أن ينظر إليها على أنها تاريخ منسي تماماً))([1]).

إذا ما واصلنا مسيرة تطوّر الفكر الديني عند العرب الجاهليين، نصل إلى مرحلة قد تكون الأهّم والأكثر تأثيراً في الذّات العربية الجاهليّة؛ هي عهد النبي (إبراهيم) الخليل وابنه (إسماعيل) عليهما السّلام، اللّذين ارتبط ذكرهما ببناء بيت الله الحرام في مكّة المكرَّمة.

فالدين الحنيف هو دين التوحيد الذي جاء به (إبراهيم) عليه السلام، فدعا الناس كافّة إلى التوجه إلى الله وحده في عباداتهم، ونبذ ما سواه من الآلهة، لأنه واحد لا شريك له.

وقد عرّف صاحب اللسان "الحنيف" بقوله: ((من كان على دين إبراهيم فهو حنيف عند العرب، وكان عبدة الأوثان في الجاهليّة يقولون نحن حنفاء على دين إبراهيم، فلمّا جاء الإسلام سمّوا المسلم حنيفاً))([2])، فالحنيفية هي دين ظهر في أرض الجزيرة العربية، وهو الأصل الذي جاء الإسلام فيما بعد، ليعيد بعثه ويجدَّد أسسه.

إذاً، بعد أن بَعُدَ عهد الذّات الجاهليّة عن عهد الأنبياء السَّابقين ورسالاتهم الموحِّدة، وامتدَّت ظاهرة الشرك والوثنية، جاء النبيّ (إبراهيم)، عليه السلام، مبشِّراً بدينه الحنيف، دين الناس أجمعين.

ويؤكد القرآن الكريم في عدد من الآيات أنّ الحنيفية هي دين (إبراهيم) عليه السلام([3])، وأنّ الحنيف هو من اتّبع (إبراهيم) في دينه كما في قوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَحْسَنُ دِيناً مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لله وَهُوَ مُحْسِنٌ واتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفاً وَاتَّخَذَ اللّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً ﴾([4]).

بعد ما سبق حول الحنيفية يبقى السؤال: هل اتّبع العرب الجاهليون كلّهم ديانة التوحيد الإبراهيمية، ولم يتحولوا إلى سواها؟ وهل زرع هذا الدين الطمأنينة في الذّات الجاهليّة، ونزع منها الخوف والقلق من المصير، وأطلعها على حقيقة الوجود والحياة؟

([1])الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك: 27

([2])لسان العرب، ابن منظور، مادة (حنف).

([3])ينظر: سورة البقرة، الآية135، وسورة آل عمران، الآيتان67-95، وسورة الأنعام: الآية161، وسورة النحل: الآيتان12-123.

([4])سورة النساء، الآية125.

أسئلة كثيرة ظلّت تحيط بالإنسان الجاهليّ، أو الذّات الجاهليّة، فحاولت أن تجد لها أجوبة وتفسيرات تقنعها، أو تزيل بعضاً من قلقها وحيرتها، فظهرت الوثنية والشرك من جهة، والديانتان اليهودية والمسيحية وغيرهما من الديانات من جهة أخرى.

الذّات الجاهليّة وقلق الوثنية:

قلنا فيما سبق من الحديث: إن العرب في جاهليتهم لم يكونوا حديثي العهد بالوثنية، فقد كانت معروفة عند القبائل البائدة التي جاء ذكرها في القرآن الكريم مثل: عاد وثمود والعماليق وجرهم، مع وجود الدعوة إلى عبادة الله الواحد من قبل الرُسُل الأوَّلين.

ولم تنجح ديانة (إبراهيم) التوحيدية، فيما بعد، ببتر جذور الوثنية والشرك من أصولها، بل عادت لتظهر وتقوى وتّتخذ صوراً وأنماطاً جديدة بعد امتداد الزمن على عهد (إبراهيم) عليه السلام، وكأنّ الذّات الجاهليّة لم تجد ضالتها وبغيتها في دين (إبراهيم)، وظلّت أسئلتها حول المصير والوجود معلّقة دون إجابات شافية.

وقد ارتبط ذكر (إبراهيم) وابنه (إسماعيل) عليهما السَّلام ببناء الكعبة في مكّة، أو بتجديد بنائها، واكتسبت الكعبة بذلك مكانة خاصة في نفوس العرب، وكان الحج إليها من أهمّ شعائر دين إبراهيم.

ويُرجِع أغلب أهل الروايات([1])السبب في نشأة الوثنية والشرك بعد هذا العهد إلى ذلك التعظيم الذي أسبغته العرب على كعبة مكّة.

ونورد هنا حديث (ابن الكلبي) بهذا الخصوص، حيث يقول إنّ: ((إسماعيل بن إبراهيم، عليهما السلام، لمّا سكن مكة ووُلد له بها أولاد كثير، حتى ملأوا مكّة ونفوا من كان بها من العماليق، ضاقت عليهم مكّة، ووقعت بينهم الحروب والعداوات، وأخرج بعضهم بعضاً، فتفسَّحوا في البلاد طلباً للمعاش. وكان الذي سلخ بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن إلاّ احتمل معه حجراً من حجارة الحرم، تعظيماً للحرم وصبابةً بمكّة. فحيثما حلّوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة، تيمناً منهم بها، وصبابة بالحرم، وحباً له. وهم بعد يعظمون الكعبة ومكَّة، ويحجّون، ويعتمرون، على إرث (إبراهيم) و(إسماعيل) عليهما السلام. ثم سلخ ذلك بهم إلى أن عبدوا ما استحبوا، ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا بدين (إبراهيم) و(إسماعيل) غيره. فعبدوا الأوثان، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم قبلهم. و انتجثوا(استخرجوا) ما كان يعبد قوم

([1])ينظر: السيرة النبوية، ابن هشام: 77/1، أخبار مكّة، الأزرقي: 67/1.

نوح، عليه السلام،منها على إرث ما بقي فيهم من ذكرها. وفيهم على ذلك بقايا من عهد إبراهيم وإسماعيل يتنسّكون بها: من تعظيم البيت والطواف به، والحجّ، والعمرة، والوقوف على عرفة ومزدلفة، وإهداء البُدْن، والإهلال بالحجّ والعمرة، مع إدخالهم فيه ما ليس منه))([1]).

من النص السابق يمكن أن نستدلّ على مجموعة من الظروف المتسلسلة التي أدّت بالذّات الجاهليّة إلى التّحول عن دين التوحيد، أو إدخال بعض المظاهر الغريبة عليه:

أولاً: طبيعة المكان، الذي لا يوفّر لها شروطاً ملائمة للمعاش، مما اضطرها ودفعها إلى النزوح بعيداً عن المركز الروحي الذي كان يشدّها إلى هذا الدين، وهو الكعبة.

وهذا يعني، بشكل أو بآخر، أنّ الالتزام الديني للذات الجاهليّة كان مرتبطاً بالاستقرار المكاني، والاكتفاء المعاشي، وهذا ما لم يكن سهلاً توافره في تلك البيئة الشحيحة.

غير أنّ هذا التنقل أو الارتحال لم يلغ الحاجات الروحية للذات الجاهليّة، وضرورة هذه الحاجات هي التي دفعت بها إلى التعلق بحجر مجلوب من حرم مكّة، فقداسة هذا الحجر مستمدّة من قداسة المكان المجلوب منه، وتقرّب الذّات الجاهليّة إليه بالطواف بغية التّبرك، هو تمثّل بالطواف بالكعبة، وهو طقس قد يملأ فراغاً نفسياً وروحياً أوجده البَوْن المكاني عن الحرم. وهذا كلّه يؤكد أهميّة وجود المثل الأعلى، أو المقدّس في حياة الإنسان أينما وجد، وأنَّى وُجد.

يُظهر النص السّابق أنّ الارتحال هو العامل الأوّل في ظهور عادة تقديس الحجارة عند أولئك الذين اضطروا إلى مغادرة مكّة، وربّما زيارتها فيما بعد، كلّما واتت الظروف، فإذا كانت الحال هكذا ((فلا غرابة أن يصطحبوا معهم أحجاراً هي رموز مادية محسوسة تربط أذهانهم وعقولهم بإله الكعبة الكبير، وهو تفسير اجتماعي مقبول))([2]).

غير أن العادة تحوّلت إلى عبادة، وأدّى انشغال الذّات الجاهليّة بتأمين ضرورات الحياة ومستلزماتها، كذلك بُعْدُ الشِّقة عن مكّة وبيتها الحرام، إلى التدرُّج في تناسي رمزية هذه الأحجار، لتصبح منزلتها في نفوس الجاهليين مقاربة منزلة الكعبة (عبدوا ما استحبوا، ونسوا ما كانوا عليه).

ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل (صاروا إلى ما كانت عليه الأمم قبلهم) وهذا يعني أنّ الوثنية القديمة، وثنية قوم نوح، عادت إلى الحياة من جديد،لتنضمّ إلى الوثنية المستحدَثة، لتصبحا معاً ديناً مشاركاً، أو ربما متفوقاً على دين التوحيد.

([1])الأصنام: 6

([2])الوثنية في الأدب الجاهليّ: 16

ولكن، وكما يتّضح من سياق نصّ (ابن الكلبي)، فإنّ الذّات الجاهليّة لم تفارق دين الحنيفية بشكل نهائي، بل ظلَّ يرافقها في مسيرتها الدينية القلقة الحائرة، (فيهم على ذلك بقايا مــن عهــد إبراهيم وإسماعيل يتنسّكون بها)، وذلك لما لإبراهيم الخليل ولدينه من مكانة خاصّة في نفوسهم.

وقد يعود استمرار الجاهليين في أداء بعض شعائر الديانة الحنيفية، والحفاظ عليهــا إلــى ((أهل مكّة ومَن حولها من العرب المستقرّين الذين كانوا يذكّرون العرب الوافدين بتلــك الديانــة، لكي يظلّوا معظمين للكعبة، يأتون إليها حجّاجاً وعمَّاراً، حاملين معهم الربح الكثير والخير العميم، وناظرين إلى أهل مكّة نظرة الإجلال والتبجيل، لأنّهم مجاورون لبيت الله، ومرشدون في قــضاء المناسك، وأداء الشعائر الدينية))([1]).

وهذا يعني أنّ الاستقرار المعاشي المرتبط بالنماء الاقتصادي وازدهــاره لــسكان مكّــة، وأهمّهم قريش، ارتبط إلى حدٍّ كبير بموسم الحج، وبمواسم العمرة، وبزيــارات العــرب للكعبــة المقدسة. وهذه الشعائر، كما نعلم، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بدين إبراهيم، الأمر الذي دفع بأهل مكّــة إلى التمسّك بهذه الشعائر، والحفاظ عليها من النسيان، والعمل على تذكير العرب بها، وحثّهم على ممارستها، حرصاً منهم بالدرجة الأولى على الخير العميم، والرزق الوفير الذي ينالونه من إقبال العرب على البيت العتيق، إذ لم يكن في صالحهم أبداً أن ينسى العرب هذه الديانة، أو أن يكفّــوا عن أداء فروضها وطقوسها، فيحجموا عن ارتياد مكّة وأسواقها، فينقطع بذلك عنهم مصدر مهــم من مصادر عيشهم.

وهناك روايات أخرى تسند أمر ظهور الشرك إلى (عمرو بن لُحَيٍّ الخزاعي)، وتقول إنّه أوّل من غيّرَ دين (إبراهيم) عليه السلام، وجلب الأوثان إلى أرض العرب، وأمــرهم بعبادتهــا، وأدخل على دين الحنيفية أموراً لم تكن من أصله([2]).

وتشير هذه الروايات إلى أنّ الأصنام التي جلبها (عمرو بن لُحيّ) هي أصنام قــوم نــوح القديمة([3])، فأعاد بذلك إحياء تقديسها بين العرب بعد أن انقطع عهدهم بها بعد ديــن (إبــراهيم)، وبعد أن تقادم الزمن عليها. وربّما يعود السبب في امتثال الناس لدعوة ذلك الرجل، إلى ما كان له

---

(1) الوثنية في الأدب الجاهليّ: 16.

(2) جاء ذلك في حديث للرسول قاله لأكثم بن الجون الخزاعي((إنّك مؤمن وهو كافر، إنه كان أول من غيّر دين إسماعيل، فنصب الأوثان، وبحَّر البحيرة، وسيّب السوائب، ووصل الوصيلة، وحمى الحامي)). ينظر: الــروض الأُنف، السهيلي:61/1، صحيح البخاري:69/6، الملل والنحل، الشهرستاني:223/2.

(3)الأصنام، ابن الكلبي:54

من مكانة كبيرة بينهم، فقد ((جعلته العرب ربّاً لا يبتدع لهم بدعة إلاّ اتّخذوها شِرعة لأنّــه كــان يطعم الناس، ويكسو في الموسم. فربما نحر في الموسم عشرة آلاف بُدْنة، وكــسا عــشرة آلاف حلّة))([1]).

هذا الكلام يعيدنا إلى فكرة ارتباط ظهور الشرك في الرواية السابقة، بارتحــال الجــاهلي سعياً لتحصيل معاشه، كذلك هي الحال هنا، فهذا الرجل استطاع بما امتلكه من قوة المال والثراء أن يكتسب دعم الناس له في كل ما يفعل، اقتنعوا بفعله أم لم يقتنعــوا، وبــسطوة المــال أمكنــه أفواههم، ضمان استجابتهم لدعوته، فكرمه لم يكن لطيب في نفسه، أو لطبع أصيل فيها، بل كــان لغايات أبعد، فقد رمى إلى تمتين نفوذه، وتقويته بين العرب، وقد نال ما أراد؛ إذ انقاد الناس إلــى ما أمرهم به، طائعين راغبين، أو طائعين مُجبرين، لا فرق، لأنّ النتيجة كانــت واحــدة، وهــي انتشار تعظيم تلك الآلهة الجديدة بين قسم كبير من الناس.

(عمرو بن لُحيّ) كان سيداً في قومه، وفي سبيل تعزيز سلطته، يمكن أن يتبع أيّ سياســة من شأنها تحقيق ذلك، وقد وجد في الدين ضالّته، فاستخدمه، وهذا يعني أنّه كان ((لسادات القبائل وللأمراء وللملوك أثر في ظهور الشرك. كان في إمكانهم إقرار مستقبل الآلهة بإضافة آلهة جديدة على الآلهة القديمة، أو بإبعاد إله أو آلهة عن عبادة قومهم، فيزيد أو ينقص بذلك عدد الآلهة))([2]). وهذا تماماً ما فعله عمرو بن لحيّ، إن صحّت هذه الرواية.

وقد كانت الحجّة التي قدمها هذا الرجل ليشجّع الناس على قبول هذه الأوثان؛ هي أنهــا نافعة في استسقاء المطر من جهة، والنصر على الأعداء من جهة أخرى([3]). وهو بهذا يكون قــد ضمن نجاح دعوته، فكيف يرفض الجاهليّ الذي يعيش في شوق دائم إلى المطر، إلهاً قد يــساعده في إرواء عطشه، وإخصاب محله، أو كيف له وهو الذي يعيش إمّا غازياً، أو مَغْزُوّاً، أن يرفض إلهاً يمكن أن ينصره ويعينه على أعدائه؟!

وربما يكون ما ساعد على ((قبولها هو ما تحمله من قداسة منذ القــديم))([4])؛ إذ عــرف العرب وسمعوا بآلهة قوم (نوح) عليه السلام، التي تعود إلى زمن بعيد جداً عــنهم. وقــد جــاء ذكرها في القرآن الكريم([1]).

([1])الروض الأنف:62/1

([2])المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام:42/6-43

([3])ينظر:الأصنام: 8

([4])الوثنية في الأدب الجاهليّ: 20

بمراجعة الروايتين السابقتين؛ نلحظ أنهما تتفقان في رجوع الذّات الجاهليّة إلى تقديس أصنام قوم نوح عليه السلام؛ أي إلى الوثنية القديمة التي كان دين (إبراهيم) قد قضى عليها، متناسية نهي الرُسُل السابقين عن عبادتها وتعظيمها، وهذا يمكن أن يدلَّ على تراجع في وهج إرث التوحيد في نفوس الجاهليين، وكأنّ الذّات الجاهليّة في طورٍ معينٍ من تطورها الديني، صارت إلى حال من تراجع الثقة في قدرة دين (إبراهيم)، منفرداً، على تلبية احتياجاتها الروحية والنفسية.

وقد يقول قائل احتمالاً آخر، في محاولة تعليل عودة الذّات الجاهليّة إلى الوثنية القديمة مفاده: أنّ النزعة المادية الحسية للذات هي ما دفعها إلى القبول بتلك الأوثان المجسَّمة، فهي تراها وتلمسها فتكون بذلك على تواصل مباشر معها، أمّا إله (إبراهيم) فهو بعيد على الإدراك، خفيٌّ تعجز عن التواصل معه. ومن هنا جاءت الحاجة إلى وسيط خاصٍ ليكون صلة الوصل بين الذّات الجاهليّة والله، إله (إبراهيم) عليه السّلام.

وبالنتيجة؛ انتشرت الأوثان والأصنام بين العرب بشكل واسع، فكان لكل قبيلة صنمها الخاصّ بها، كما كان لكل بيت صنم يعظّمه أهله، ويتوجّهون في دعواتهم إليه. وقد ذُكر في الأخبار ((أنه كان بمكّة، عند فتح الرسول، صلى الله عليه وسلّم، لها ثلاثمئة وستون نُصُباً))([2])، وهذا يشير إلى التخبّط والاضطراب الذي ألمّ بالذّات الجاهليّة الوثنية، وكأنّها لم تعد تعرف إلى أيّ وجهة توجّه دعواتها، ولأيّ إله تقدّم صلواتها.

وتحوّل الوضع إلى حالٍ من الفوضى والعشوائية في تعظيم الأوثان، فقد ((استهترت العرب في عبادة الأصنام، فمنهم مَن اتَّخذ بيتاً، ومنهم مَن اتَّخذ صنماً، ومَن لم يقدر عليه ولا على بناء بيت، نصب حجراً أمام الحرم، وأمام غيره، مما استحسن، ثم طاف به كطوافه بالبيت. وسموها الأنصاب))([3]).

ويتفق نصُّ ابن الكلبي هذا مع حديث آخر في صحيح البخاري يشير إلى أن العرب لم يكتفوا بتقديس الحجارة التي أخذوها من حرم الكعبة، يقول عن أبي رجاء العطاردي: ((كنّا نعبد

([1])جاء ذكرها في سورة نوح، الآيات 21-23﴿قال نوح ربِّ إنّهم عصوني واتّبعوا من لم يزده ماله وولده إلاّ خَساراً. ومكروا مكْراً كُبّارا. وقالوا لا تذرُنَّ آلهتكم ولاتذرُنَّ ودّاً ولا سواعاً ولا يَغوثَ ويَعوقَ ونسْراً﴾

([2]) أخبار مكّة:70/1

([3]) الأصنام، ابن الكلبي:33

الحجر، فإذا وجدنا حجراً هو أخير منه ألقيناه وأخذنا الآخر، فإذا لم نجد حجراً، جمعنا جثوةً مـن التراب ثم جئنا بالشاة فحلبناها عليه، ثم طفنا به))([1]).

أيّاً كانت التسمية؛ وثناً أو صنماً أو نُصُباً أو حجراً، فإنّها لا تدلّ إلاّ علـى الـشُّرك. وإذا كانت حجة الذّات الجاهليّة في تعظيمها للحجر، في البداية، هي حبّ الكعبة، والشوق إليها، فما هي حجّتها في التّوسل إلى جثوة من تراب درّت عليها حليب شاة؟!

لعلّ هذه الحال تنبئ عن الهشاشة الروحية التي وصلت إليها الذّات الجاهليّة، كما تدلّ على عجز في المحاكمة العقلية المنطقية، وقصور في نظرة البعض، في ذلـك العهـد، إلـى معنـى الألوهية.

الذّات الجاهليّة والتعددية الوثنية:

لعلّه من الأهمية بمكان في سياق حديثنا على التعددية الوثنية أن نؤكد على فكـرة هامـة مفادها؛ أنّ الذّات الجاهليّة الوثنية في شُركها، وتعظيمها للأوثان والأصنام، لم تكن تعبدها لذواتها، وما تمثله من أشكال وصور، بل إنها كانت تتوهّم فيها قوى عليا هي فوق مستوى البشر، يمكـن أن تكون وسائط بينها وبين الله تعالى.

وبيان هذا الكلام مُثْبتٌ في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَـى اللَّهِ زُلْفَى ﴾([2])، فتحولت هذه الأوثان إلى شفعاء لهم عند الله،﴿ يَقُولُونَ هَـؤُلاء شُـفَعَاؤُنَا عِنـدَ اللّهِ﴾([3]). وهذا يؤكد أنّ وجود الله مُثْبت في أذهان الجاهليين، غير أن التّقرب إليه لا يكون بشكل مباشر بل يكون عن طريق هؤلاء الوسطاء الشفعاء الذين تمثلهم الأوثان.

وقد تنوعت الأشكال الوثنية التي توجّهت إليها الذّات الجاهليّة الوثنية في التعظـيم، كمـا تعدّدت أسماؤها وصفاتها؛ فمنها ما كان حجارة عادية لا شكل لها، ومنها ما كان منحوتـاً علـى صورة رجل أو امرأة، ومنها ما كان بيوتاً تشبه الكعبة، ومنها الأشجار، والكواكب، والحيوانـات، وغير ذلك.

حظيت بعض الأصنام بمكانة تميزها على غيرها، فكثُر معظّموها وعلا شـأنها بيـنهم، ومنها ثالوث اللات و العُزَّى و مَناة، ومعها أيضاً هُبل. وقد جاء ذكر هـذا الثـالوث فـي قولـه

([1]) 216/5

([2]) سورة الزمر، الآية3، وينظر: الآية 43 من السورة نفسها.

([3]) سورة يونس،الآية18

تعالى:﴿ أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى. وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى ﴾([1])، وقوله تعالى، يؤكّد وجود تلك الأصنام، وانتشار عبادتها أو تقديسها بين عرب الجاهليّة. وسنحاول رسم صورة موجزه لها، إذ ليس هنا مجال تفصيل أحوالها([2]). ونبدأ باللّات التي كانت ثقيف أشهر مَنْ عظّمها، كما عظّمتها العرب جميعاً. وقد كانت صخرة بيضاء مربّعة، بنوا عليها بيتاً، وضعوا له حُجّاباً وسَدنة، محاولين بذلك مضاهاة كعبة مكّة([3])، وقد شغلت مكانة متميزة في نفوس معظّميها؛ فعند فتح مكّة، جاء (المغيرة بن شعبة) فهدمها وأحرقها، فخرجت نساء ثقيف حاسراتٍ باكيات، وهُنَّ يقُلْن([4]):

لتبكَيَنْ دُفَّاعْ أسلمها الرُّضَّاعْ

لم يحسنوا المَصَاع

أمّا العُزى: فغالباً ما جاء ذكرها مترافقاً مع اللاّت، و((كانت قريش تعظِّمها، وكانت غَنْم وباهلة يعبدونها معهم، فبعث النبيّ عليه السَّلام (خالد بن الوليد)، فقطع الشجر وهدم البيت وكسر الوثن))([5])، وهذا الكلام يدلّ على أنّه كان لها بيت قد نُصب على الوثن، ومن الطبيعي أن يكون له سَدَنة وحُجّاب يقومون على شؤون خدمته، أمّا الشجرات فهي ثلاث شجرات سَمُرات كانت قرب الوثن، وقد ذهبت بعض الروايات إلى أنّ العُزّى هي هذه الشجرات السَمُرات([6])، لكن قول ابن الكلبي السابق يشير إلى أنها كانت وثناً منصوباً.

وعند قدوم (خالد بن الوليد) لكسرها، دعاها سادنها إلى الدّفاع عن نفسها، وردّ (خالد) على أعقابه، قائلاً([7]):

أعُزَّاءُ شُدّي شَدَّةً لا تكذِّبي على خالدٍ ألقي القِناعَ وشَمِّري
فإنّكِ إلاّ تَقْتُلِي اليومَ خَالداً تَبُوئي بِذُلٍّ عَاجلاً وتَنَصَّرِي

([1]) سورة النجم، الآيتان19-20.

([2])يمكن الاطلاع على تفاصيل أوفى في كتاب الأصنام لابن الكلبي، وأخبار مكّة للأزرقي، والسيرة النبوية، لابن هشام، ج1.

([3])ينظر: الأصنام:16، الروض الأنف:62/1.

([4])السيرة النبوية:514/2. دُفَّاعْ: أي تدفع عنهم، الرُّضَّاعْ: اللئام، المَصَاع: المضاربة بالسيوف.

([5])الأصنام: 27

([6])أخبار مكّة: 74/1

([7]) الأصنام:26

فالسَّادن هنا، يستدعي القوة التي يتوهم هو وغيره من معظِّمي العُزّى أنّها قابعة في وثنها، ويستنهضها للقتال، وردِّ الأذى عنها، ويدعوها إلى إلقاء القناع، والتحرّر من هيكلها، والبطش بأعدائها، لأنّ هذا اليوم هو يوم فاصل في تأكيد ألوهيتها وقدسيتها، وإن نجح (خالد) في مسعاه فسيلحق بها الذُلُّ والهوان، غير أنّ العُزّى عجزت عن حماية نفسها وسادنها، فهدمت هي، وقتل هو، وكان اسمه (دُبيَّة بن حرميٍّ السُّلَمي)، فرثاه (أبو خراش الهذلي) باكياً كرمه وجوده([1]):

مالدُبَيَّـةَ منـذ اليـومَ لـم أرَهُ   وسْطَ الشُّروبِ ولَم يُلْمِمْ ولَمْ يَطُفِ؟
ضَخمُ الرَّمادِ، عَظيمُ القِدْرِ، جَفْنَتُهُ   حينَ الشتاءِ كَحَوضِ المُنهِلِ اللَّقِفِ([2])
أَمسَى سُقامُ خَلاءً لا أنَيسَ بـهِ   إلاّ السِّباعُ ومَرُّ الرِّيحِ بالغَرَفِ([3])

هذا الرثاء يدلّ على كرم سادنِ العُزّى، إذ كان يقدم الطعام لمن يزور العُزّى من المحتاجين، ولعلّ هذا ما زاد من محبّتها في نفوسهم، وخاصة في الشتاء عندما يشحّ كل شيء في صحرائهم. ولكن هذا قد يشير من جهة أخرى إلى ارتباط زيارة المحتاجين للعُزّى بحاجتهم إلى القوت؛ إذ اعتادوا إيجاده عندها، وليس بالضرورة أن تكون زيارتهم لها بقصد التعظيم والتقديس.

ونصل إلى صنم (مناة) التي جاء ذكرها بعد اللاّت و العُزّى في القرآن الكريم، ممّا يدلّ على أنها لم تكن توازيهما تماماً في مكانتهما الدينية، كذلك جاء في قول ابن الكلبي:((لم تكن قريش بمكّة، ومَن أقام بها من العرب، يعظِّمون شيئاً من الأصنام إعظامهم العُزّى ثمّ اللاّت ثمّ مناة))([4])، فجعلها في المرتبة الثالثة في التعظيم بعدهما، مع اختلاف في ترتيب الأخريين. وقد كانت على شكل صخرة تُنحر عندها الذبائح، فتسيل دماؤها عليها، كما كان لها بيتٌ يزوره معظِّموها بعد انتهائهم من مناسك الحجّ فيحلّون إحرامهم عنده([5])، وهذا يدلّ على هيبتها ومكانتها الكبيرة عندهم.

---

(1) الأصنام: 24

(2) المُنهِل: من كانت إبله عِطاشاً، اللَّقِف: الحوض المتكسر

(3) الغَرَف:الشجر، سُقام:هو حِمى العُزّى الذي أفردته لها قريش.

([4]) الأصنام: 27.

([5]) ينظر:الأصنام:13-14

ومن الأصنام المشهورة في مكّة(هُبَل)، وكانت له مكانة خاصّة عند قريش. وكان من عقيق أحمر، على هيئة رجلٍ بيدٍ يمنى مكسورة، فجعلت له قريش يداً من ذهب، وكانوا يستقسمون عنده بالقِداح، فيعملون بما تأمرهم به القِداح، وينتهون عمّا تنهاهم عنه([1]).

وقد قيل عنه إنّه كان ((إله الخصب والرزق في عقيدة العرب))([2])، يعني أنه ارتبط في أذهان عابديه بمقدرته على بعث الخصب والحياة، وتوفير الرزق لهم.

ومن الأصنام التي احتلّت مكانة متميزة (وَدّ)، وكان((تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال، قد ذُبِرَ عليه حُلَّتان: متَّزِرٌ بحُلّة، مرتدٍ بأخرى، عليه سيفٌ قد تقلّدهُ، وقد تنكّب قوساً، وبين يديه حربةٌ فيها لواءٌ، ووفضةٌ فيها نَبل))([3])، وشكله هذا يشير إلى علاقته بالحرب، وكأنهم ظنّوا مقدرته على نصرهم في حروبهم، وإلحاق الهزيمة بأعدائهم.

وهو من الأصنام التي تُنسب إلى قوم النبي (نوح) عليه السلام، وهذا يعني أنّ تقديسه قديم جداً، لم يُهدم حتى غزوة تبوك، عندما كسره خالد بن الوليد بأمر من الرسول(ص)([4]).

وهناك عدد كبير من الأصنام([5])الأخرى التي انتشرت على امتداد القبائل العربية، غير أنها لم تحظ بشهرة هذه التي ذكرناها آنفاً، والتي أجمعت العرب –معظمها– على تقديسها وتعظيمها.

ولم يقتصر تعظيم الجاهليين على الأصنام والحجارة، بل امتدّ تعظيمهم ليشمل بعض البيوت المقدّسة، وهي الكعبات. وأشهر هذه البيوت وأهمّها هو: البيت الحرام، أو كعبة مكّة.

ذكرنا آنفاً: أنّ أصنام الجاهليين تنوّعت وتعدّدت، وكان لكل قبيلة صنمها الذي تشتهر بتقديسه، مع اتّفاق معظمهم على تعظيم ثالوث أصنام مكّة؛ اللاّت والعُزّى ومناة، أمّا كعبة مكّة فقد كانت أهمّ بيت مقدّس عند أكثر العرب الجاهليين، فهي بيت الله، وهي((مركز ديني قديم عدّه

([1])الأصنام: 28

([2])الأساطير العربية قبل الإسلام، محمد عبد المعيد خان:118

([3])السابق نفسه:56

([4])السابق نفسه:55

([5])نورد أسماء بعض الأصنام، ويمكن الاطلاع على تفصيلات أوفى في كتاب الأصنام، لابن الكلبي.
ذو الخلصة: كان صخرة بيضاء منقوش عليها كهيئة التاج: 34، سَعْد: كان صخرة طويلة:36، الأُقيصر:38، يعوق وسُواع و يغوث من أصنام قوم نوح:10-11، الفِلْس: صخرة سوداء تشبه تمثال إنسان:59، إساف ونائلة: كانا على صورتي رجل وامرأة: 29.

المؤرخون أحد البيوت السبعة المقدّسة، ووصفه القرآن بأنه أوّل بيت وضع للناس، وهو الذي بمكّة مباركاً فيه آيات بيّنات))([1])، فالكعبة بيت وُضع ليحجّ إليه العرب من كل مكان، منذ عهد (إبراهيم) وابنه (إسماعيل) عليهما السلام، اللذين وضعا أسس البيت العتيق، وقد جاء ذكر ذلك في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى:﴿ وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾([2])، وفي قوله تعالى أيضاً:﴿ وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئاً وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ. وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾([3]).

وإذا كان الحج إلى الكعبة أهمّ مظهر من مظاهر وحدة العرب الجاهليين، واجتماعهم على تأدية طقس واحد يتوجّهون فيه إلى عبادة إله واحد، فقد تغيرت هذه الحال بعد أن نشرت القبائل أصنامها في حرم الكعبة، وصاروا يحجّون إليها في كلّ عام مع حجّهم إلى البيت الحرام، وصار لربّ البيت شركاء يقاسمونه عظمته في نفوس الجاهليين.

غير أنّ وجود الأصنام، وانتشار عبادتها لم يرفع أيّ صنم، مهما علا شأنه، إلى منزلة الكعبة، ولم يقارب أيّ صنم الكعبة في مكانتها، لأنَّ ((العرب الجاهليين ظلّوا يعتقدون أنّ الكعبة بيت الله، وأنها ليست صنماً كباقي أصنامهم، وإنّما هي أعلى مكانة منهم))([4]). ونظراً لعلّو شأن الكعبة، وأهمية الحجّ إليها، بوصفه واجباً مقدّساً، يقرّب الذّات الجاهليّة من ربِّ البيت، فقد جعل الجاهليون الحجّ في أشهر سُميت بالأشهر الحُرُم، هي: رجب، وذو القعدة، وذو الحجّة، والمحرَّم[5]، وفيها يحرّمون كلّ ما من شأنه أن يعيق مسيرة الحجّ والحجّاج المتوجهين إلى الكعبة؛ فلا إغارة و لا سلب ولا اعتداء. وقد اعترفت غالبية العرب بحرمة هذه الأشهر، فكفُّوا عن القتال، غير أنّ بعض القبائل خالفت الأغلبية، ولم تأبه لهذه الحُرمة، فكانت تعتدي على الناس، وتغير عليهم، وأشهرها: قبيلتا طيء و خثعم([6]).

---

(1) تاريخ الفكر الديني الجاهلي، محمد إبراهيم الفيومي:376

(2) سورة البقرة، الآية:125

(3) سورة الحج، الآيتان:26-27

(4) الوثنية في الأدب الجاهلي:78

(5) ينظر: السيرة النبوية:44/1

([6])أخبار مكّة:119/1

لقد عظّم العرب الجاهليون الكعبة، وأحلّوها مكانة عزيزة في نفوسهم، فجعلوا حولها حَرَماً آمناً، لا يجرؤ أحد على التعدّي عليه، أو انتهاك حرمته. ولعلّ ما حصل لأبرهة الحبشي([1])وجيشه عندما حاول هدم الكعبة، خير شاهد على الحصانة التي تمتّع بها بيت الله الحرام.

وقد أكّدت هذه الحادثة إيمان الجاهليين بوجود إله يحمي الكعبة، ويردّ عنها كيد المعتدين.

وليست الأصنام مَن ردَّت جيش أبرهة على أعقابه، ولم يتضرّع سكان مكّة إلى تلك الأصنام لتحمي الكعبة، بل لقد تضرّعوا إلى الله كي يدفع عنها الأذى. وهذا يدلّ على إدراكهم عجز أصنامهم عن القيام بتلك المهمة الجديرة بإله البيت وحده.

وهذا ما يشي به قول (عبد المطَّلب) في مناجاته الله تعالى، راجياً، بعد عودته من مقابلة أبرهة([2]):

لاهُمَّ إنّ العبدَ يمــ	ــنعُ رَحْلَهُ فامنعْ حِلالَك([3])
لا يغلُبَنَّ صليبُهم	و مِحالُهم، غَدْواً، مِحالكْ([4])
إن كنتَ تاركَهم وقِبْــ	ــلتَنا فأمرٌ ما بدا لكْ

هذا الكلام يشير إلى نقطتين، الأولى: إيمان (عبد المطلب) بأنّ هذا بيت الله، وأنّ الله يحمي بيته أمام قوة يعجز عنها أهل مكّة.

والنقطة الثانية هي يقين (عبد المطلب) بأنّ انتصار المسيحية يعني هزيمة الحنيفية، وهدم البيت.

وقد استجاب الله لنداء (عبد المطلب)، وألحق عقابه بأبرهة وأتباعه، وجاء في كتابه العزيز: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ. أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ. وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ. تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ. فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾ (5).

([1]) أخبار مكَّة: 89/1.

([2])السيرة النبوية: 51/1.

([3])الحِلال: ج حِلَّة، وهي جماعة البيوت، أو القوم الحلول.

([4])المِحال: القوة والشدّة/غَدْوا: غداً.

(5) سورة الفيل، الآيات1-5.

غير أن هذه الحادثة لم تدفع الذّات الجاهليّة إلى ترك وثنيتها أو إشراكها، والعودة إلى توحيد الله وحده، بل استمرت فيما كانت عليه، لكن من المرجَّح أن تعظيمها للكعبة قد ازداد.

ولأن الكعبة ذات صلة خاصّة بالله، ومكانةٍ مقدّسةٍ عنده، فقد كانت الطقوس التي يمارسها الجاهليون، من حجٍّ إليها، وطواف حولها، وتقديم النذور والقرابين، وإكساءٍ فاخر لجدرانها، كلّها موجَّهة إلى الله تعالى، بقصد التقرّب إليه، ونيل رضاه، على أن ((تقديس العرب للكعبة،ونعتهم لها بأنها بيت الله، لا يعني أنهم جعلوا الكعبة بيتاً لصنم يرمز إلى الله، كبقية بيوت أصنامهم... الله لم يكن في نظر الوثنيين صنماً، ومن ثمَّ فإنهم لم يعتقدوا أنّ الله يحلّ في الكعبة، كما تحلّ الملائكة والجنّ في أشهر أصنامهم)) (1).

في النتيجة، يمكن القول بعد ما سبق: إنّ الذّات الجاهليّة في إزاء التعددية الوثنية التي أحاطت بها، كانت بفكر ديني غائم الملامح، وكأنها كانت تائهة حائرة، غير قادرة على بلورة تصوّر حاسم ونهائي لشكل الدين الصحيح؛ فتارة تسجد لذلك الصنم، وتارة تطوف حول أحد البيوت المقدَّسة، وفي أحيان أخرى تعظّم شجرة خضراء، وغير ذلك من الممارسات الغريبة، لكن رغم الضبابية التي كانت الذّات الجاهليّة تتعثّر فيها، لم يكن ليغيب عن تفكيرها وجود الله تعالى، وأنّه إله الكون العظيم، وفي القرآن الكريم شواهد كثيرة على ذلك؛ منها قوله تعالى:﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ ﴾(2).

ثنائية الذّات المشركة والذّات الموحّدة:

ألمحنا سابقاً إلى أن العرب الجاهليّين رغم كل طقوس التعظيم، والعبادات التي كانوا يقدمونها إلى أصنامهم على اختلاف أشكالها، كانوا يعترفون بوجود إله عظيم، يملك قدرة تفوق أيّة قدرة، ولم تكن أصنامهم أبداً لتساويه فيها، بل إنّ أساس تعظيمهم لها كان بقصد التقرّب إلى الله تعالى لأنهم عجزوا عن التّواصل معه بشكل مباشر، فاعتمدوها وسائط وشفعاء لهم عنده، ((وقد ذهب أهل الأخبار إلى أنّ العرب الأولى كانت على ملّة إبراهيم، من الإيمان بإله واحد أحد، اعتقدت به، وحجّت إلى بيته، وعظّمت حرمه، وحرمة الأشهر الحرم، بقيت على ذلك ثم سلخ بهم

---

(1) الوثنية في الأدب الجاهلي، عبد الغني زيتوني: 187.

(2) سورة لقمان، الآية25.

إلى أن عبدوا ما استحبّوا ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره، فعبدوا الأوثان، وابتعدوا عن دين آبائهم وأجدادهم، حتى أعادهم الإسلام إليه)) [1].

وعلى هذا فالتوحيد هو: ((الإيمان بإله واحد أحد لا شريك له، منفرد بذاته في عدم المثل والنظير. لا يتجزّأ أو لا يثنّى، ولا يقبل الانقسام)) [2]. أمّا الشرك، فعكس التوحيد، وهو الإيمان بشريك لله في وحدته، أو قدرته،.

إذاً؛ فقد جمعت الذّات الجاهليّة، ما خلا استثناءات لا تكاد تذكر أو لم يكن له أثر كبير، بين الاعتقاد بالله، والاعتقاد بالأصنام، فلم تترك الله واحداً في ألوهيته، بل لقد سيطرت عليها فكرة تعدّد الآلهة، ولم تستطع تخيّل العالم بإله واحد يديره وحده.

وقد جاء ذكر المشركين بهذا المعنى في القرآن الكريم في أكثر من موضع[3]، كقوله تعالى: ﴿ مَا يَتَّبِعُ الَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِ اللّهِ شُرَكَاء إِن يَتَّبِعُونَ إِلاَّ الظَّنَّ وَإِنْ هُمْ إِلاَّ يَخْرُصُونَ﴾[4].

ولعلّ أوضح ما يدلّ على خلط الذّات الجاهليّة الوثنية في اعتقادها؛ تلك الطقوس والشعائر التي كان الجاهليون يقومون بها في موسم الحجّ. فمعروف أنّ الحجّ هو قصد الكعبة بيت الله، للتقرّب إلى ربّ البيت. هذه الحال كانت في عهد النبي إبراهيم عليه السلام، لكنها تغيّرت، وصار الجاهليون يحجّون إلى أصنامهم كما يحجّون إلى الكعبة. وصارت العرب ((إذا أرادت حجّ البيت وقفت كل قبيلة عند صنمها، وصلُّوا عنده ثم تلبّوا حتى يقدموا مكّة، فكانت تلبياتهم مختلفة)) [5].

إذاً، فإحرامهم للحجّ يبدأ عند أصنامهم، وبعد أن تنتهي صلواتهم وأدعيتهم عندها، يتوجّهون إلى مكّة قاصدين بيتها الحرام، رافعين أصواتهم بالتلبيات التي اختلفت بين قبيلة وأخرى نتيجة اختلاف الأصنام المعظّمة بينها.

ولعلّ تلك التلبيات خير دليل على إشراك الذّات الجاهليّة لحجّها إلى الأصنام بحجّها إلى الكعبة، وبالتالي إشراك آلهة الأصنام مع إله البيت الحرام؛ فبعد أن كانت تلبية الحجّاج على عهد

---

(1) أيمان العرب في الجاهليّة، إبراهيم بن عبد الله النجيرمي الكاتب: 12 وما بعدها.

(2) تاج العروس. مادة (وَحَد).

(3) ينظر: سورة الرعد، الآية33 ، وسورة الأنعام، الآية100.

(4) سورة يونس، الآية 66.

(5) تاريخ اليعقوبي:296/1.

إبراهيم الخليل عليه السلام، واحدة يوجهونها إلى الله تعالى: لبيك اللهم لبيك، لبيك لا شريك لك، تغيّرت لتصبح:

لبيك اللهم لبيك
لبيك لا شريك لَكْ إلاّ شريكٌ هو لَكْ
تملكُهُ وما مَلَكْ[1]

لكن حتى هذه التلبية في صيغتها الجديدة، تقرُّ فيها الذّات الجاهليّة بأنّ الله هو الأعلى قدرة، فهو الذي يملك أمر شريكه، والآخر لا يملك شيئاً، بل هو مملوك لله تعالى.

وكانت تلبية مَن يتعبَّدون لصنم اللاّت تقول[2]:

لبّيكَ اللَّهمَ لبّيكَ

لبيكَ كفى ببيتنا بَنيَّهْ	ليس بمهجورٍ ولا بليَّهْ
لكنهُ من تربةٍ زكيَّهْ	أربابُهُ من صالحي البَريَّهْ

يتَّضح من هذه التلبية أنّ بيت اللاّت كان مبنياً من التراب، وهو مأهولٌ بعابديه ومعظّميه (ليس بمهجور)، الذين يحرصون على بقائه قوياً متيناً (ولا بليَّهْ). وفي قولهم (أربابهُ من صالحي البريَّهْ)، يعني أنّ أربابه هم سدنته الذين يقومون على تسيير شؤونه، يُختارون ممن عُرفوا بأخلاقهم الموصوفة وصفاتهم الكريمة؟

فمعظّموا اللاّت يحاولون مضاهاة الكعبة ببيت صنمهم، إن كان في بنائه المتميز، أو في اختيار سدنته الأشراف. وهذا يشي بأنهم غير غافلين عن رفعة شأن الكعبة، وعظمة ربّها، وعلوّ قدره.

أمّا تلبية مَن تعبّد لصنم(هُبَل) فكانت[3]:

لبّيكَ اللَّهمَ لبّيكَ

لبيكَ إنّنا لَقاحْ	حَرَّمتنا على أسنة الرِّماحْ

يحسدنا الناسُ على النجاحْ

---

(1) يُنظر: الأصنام:7، وأخبار مكّه: 126/1.

(2) المحبّر، ابن حبيب: 312.

(3) المحبَّر: 315 التلبية غير موزونة.

فهم يُرجعون قوتهم ومنعتهم على أعدائهم إلى رِضا (هُبل) عليهم، فهو يحميهم، فازدادوا رفعة ومكانة حتى صاروا موضع حسد الناس وغيرتهم.

وقد حفلت بعض كتب الأخبار والتاريخ[1] بذكر أسماء القبائل وتلبياتها، وقد اكتفينا بذكر النماذج الآنفة، فالبقية تسير على الوتيرة نفسها. ويُلاحظ من مراجعة تلك التلبيات، على اختلافها بين القبائل، اشتراكها جميعاً في الافتتاحية: (لبّيكَ اللّهم لبّيك)،فالعرب جميعها كانت تقرُّ بألوهية الله تعالى، وبأنّه فوق أصنامها، يفوقها مقدرةً، ويعلوها شأنا، لذلك فقد كانت غاية الحجّ الأولى والأساس؛ هي زيارة بيته الحرام، لِما حباه من مكانة عزيزة وعالية.

ومهما يكن من أمر تلك التلبيات، فإنّها تُعَدُّ ((مجتمعةً، تعبيراً عن عقيدة الجاهليين الوثنيين؛ سواء أكان ذلك في ذكرهم لأصنامهم خلال بعض التلبيات، أم في أدعيتهم وابتهالاتهم لله. إذ يظهرون منها عرباً، لحياتهم ومعاشهم وقوتهم الأهمية القصوى لديهم، وهي الهدف الأساسي لتعبّدهم وحجّهم)) [2].

وقد كانت شعيرة الطّواف بالكعبة أهمَّ شعائر الحجّ، غير أنّ الحجّاج الجاهليين لم يكونوا يكتفون بالطّواف حول الكعبة، بل كانوا يطوفون حول أصنامهم وبيوتهم المقدّسة أيضاً[3]. وكانوا يسمون هذا الطواف بالدَّوار. وإليه أشار امرؤ القيس في معرض تشبيهه للنعاج بعذارى يطفن حول أحد الأصنام[4]:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذَارى دَوَارٍ في المُلاءِ المذيَّلِ

كان الطواف بالكعبة يبدأ بالحجر الأسود المقدَّس، وقد جاء في الأخبار[5] أنَّ من الطائفين مَن يبدأ طوافه باستلام صنم (إساف) الموجود بلصق الكعبة، ليستلم بعدها الحجر الأسود، وبعد أن

---

(1) يُنظر: المحبَّر ابن حبيب: 311-315، ويُنظر تاريخ اليعقوبي: 296/1-297.

(2) الوثنية في الأدب الجاهلي، عبد الغني زيتوني: 334.

(3) السيرة النبوية: 83/1.

(4) ديوانه: 22.

(5) يُنظر: أخبار مكّة: 114/1.

يُنهي طوافه، سبعاً، يعود ليستلم الحجر، ثم يستلم صنم نائلة الموجودة في موضع زمزم ليختم طوافه، وهناك حجّاج آخرون قد لا يُدخلون الأصنام في طوافهم.

وممّا يدلّ على إدخال كثير من الجاهليين الأصنام في شعائر حجّهم، وإشراكهم لها مع الكعبة، طوافهم بالأصنام التي كانت موجودة بين مِشعري الصفا والمروة بعد انتهائهم من الإفاضة والطواف حول الكعبة.

وفيما يخصّ هذا الطواف نزلت الآية الكريمة: ﴿إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَآئِرِ اللّهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ بِهِمَا﴾[1]، إذ تردَّد بعض المسلمين بعد فتح مكّة من الطواف بين هذين المشعرين لِما كان بينهما من الأصنام سابقاً[2].

وفي النتيجة، نجد أن طواف الجاهليين حول الكعبة من جهة، وحول الأصنام وبيوتها المقدّسة من جهة أخرى، هو دليل على إشراك الذّات الجاهليّة الوثنيّة آلهة الأصنام في التقديس والتعظيم مع إله البيت الحرام.

ولم يكن الحجّ إلى الكعبة والأصنام يكتمل إلاَ بالنحر، وتقديم الأضحيات والقرابين، حيث يسوق الحجّاج البُدْن التي تُسمى الهَدْي إلى مِنى، وتُنحر هناك على الأنصاب المنتشرة في أنحاء المكان. وغالباً ما يكون الهَدْي من الإبل، وقد يكون من البقر والغنم والشاء وغيرها من الأنعام[3].

وقد كان الجاهليون من معظِّمي الأصنام، يلطّخون أصنامهم وأنصابهم بدماء أضحياتهم، كما كانوا ينضحون جدران الكعبة بها أيضاً، ظناً منهم أن الآلهة تنال منفعة وفائدة من هذه الذبائح ودمائها[4].

ويبدو أنهم لم يكونوا ينتفعون من ذبائحهم، فلا يأكلون منها، وربّما وزّعوها على الفقراء، وقد جاءت الإشارة إلى هذا في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ كَذَلِكَ سَخَّرْنَاهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ، لَن يَنَالَ اللَّهَ لُحُومُهَا وَلَا دِمَاؤُهَا وَلَكِن يَنَالُهُ التَّقْوَى مِنكُمْ﴾[5].

---

(1) سورة البقرة، الآية158.

(2) صحيح البخاري: 28/6.

(3) يُنظر: الوثنية في الأدب الجاهلي: 347-351.

(4) يُنظر: الأصنام: 37.

(5) سورة الحجّ، الآيتان:36-37.

فالآية الكريمة تؤكّد بطلان زعم بعض الجاهليين أنّ الله سيُفيد من قرابينهم. وقد جاء في التفسير أنّ الآية نزلت لأن المسلمين أرادوا تعظيم البيت كما عظّمه الجاهليون، وذلك بنضحه بدماء الأضاحي[1].

ومهما يكن من أمر اعتقاد الذّات الجاهليّة الوثنية فيما يخصّ شعيرة النحر عند الكعبة والأصنام فالاحتمال الأكبر أنّ ((تلك الأضاحي كانت كفّارة عما ارتكبه الجاهلي من آثام يخشى نقمة الله عليه منها، فضلاً عن أنّ الهَدْي سُنّة متّبعة، وأساس متين من أسس الحجّ)) [2].

ويظهر تداخل الذّات الموحِّدة مع الذّات المشركة أيضاً في صنفٍ آخر من الهدايا أو النذور التي كانت تُقدّم إلى الله تعالى، وإلى آلهة الأصنام، وهي الحَرْث والزروع، فقد جاء في الروايات[3] أنَّ بطناً من خولان كانوا يقسمون لله تعالى ولشركائه نصيباً من زرعهم.

وقد جاء ذكر ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلُواْ لِلّهِ مِمِّا ذَرَأَ مِنَ الْحَرْثِ وَالأَنْعَامِ نَصِيباً فَقَالُواْ هَـذَا لِلّهِ بِزَعْمِهِمْ وَهَـذَا لِشُرَكَآئِنَا فَمَا كَانَ لِشُرَكَآئِهِمْ فَلاَ يَصِلُ إِلَى اللّهِ وَمَا كَانَ لِلّهِ فَهُوَ يَصِلُ إِلَى شُرَكَآئِهِمْ سَاء مَا يَحْكُمُونَ﴾ [4].

فالجاهليون هنا يخصّصون النصيب الأكبر من الزروع والأنعام لأصنامهم، على حساب ما خُصّص لله تعالى، والآية الكريمة السّابقة تشير إلى سخريته تعالى من تدينهم، ومن تصوراتهم.

وهذا إنّما يدلّ على نزوعٍ واضحٍ للذات الجاهليّة إلى المادية والتجسيم، فالأصنام قريبة منها، في متناولها أنّى شاءت، ونصيبها سيصلها بسرعة، وقد لا تسامحهم إن قصروا، أمّا الله تعالى فهو بعيد، والوصول إليه صعب، لذلك فلا ضَير من التساهل والتسامح في نصيبه.

ولم يقف الجاهليون الوثنيون عند حدّ تصوّر شركاء لله في ألوهيته هم آلهة الأصنام، بل لقد ظنّوا أنّ له أولاداً هم الملائكة، فحصروا ذريته في الإناث. وقد أشار القرآن الكريم إلى اعتقادهم هذا في أكثر من موضع[5]، كما في قوله تعالى: ﴿فَاسْتَفْتِهِمْ أَلِرَبِّكَ الْبَنَاتُ وَلَهُمُ الْبَنُونَ، أَمْ خَلَقْنَا الْمَلَائِكَةَ إِنَاثاً وَهُمْ شَاهِدُونَ﴾ [6]. وقد ورد في تفسير هذه الآيات أنها نزلت في قريش؛ إذ

---

(1) يُنظر: تفسير ابن كثير: 224/3.

(2) الوثنية في الأدب الجاهلي: 353.

(3) الأصنام: 44.

(4) سورة الأنعام، الآية 136.

(5) ينظر: سورة النحل، الآية 57، سورة النجم: الآيات 19-22.

(6) الصافات، الآيتان149-150.

جاء ((أنّ كفّار قريش قالوا: الملائكة بنات الله، فقال لهم أبو بكر الصدّيق: فمن أمهاتهنَّ؟ فقالوا: بنات سروات الجن)) [1].

إذاً: فالجاهليون لم يظنوا أنّ الله – تعالى عمّا يصفون – تزوج من جنس البشر، بل إنه اختار أن يناسب جنساً آخر، لعلّه وجد فيه صفات خارقة لطبيعة البشر، هم الجنّ، فجاءت ذريته من جنس مميّز أيضاً هم الملائكة الإناث، وهذا اعتقاد أبطله القرآن تماماً في سورة الإخلاص.

ومن هنا نفهم كيف أنّ بعض العرب الجاهليين جعلوا بين الله والجن قرابة في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْجِنَّةِ نَسَباً وَلَقَدْ عَلِمَتِ الْجِنَّةُ إِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ﴾ [2].

غير أنّ المفسِّرين[3] بعضهم، ذهبوا إلى أن الجِنَّة هنا هي الملائكة، فقد نقل الآلوسي مثلاً عن ابن دريد: (وكان أهل الجاهليّة يسمّون الملائكة جنّاً لاستتارهم عن العيون) [4] وهذا يعني أنّ الجاهليين خلطوا بين عبادتهم للجنّ والملائكة ، فعدّوهما جنساً واحداً. وتظهر حقيقة عبادتهم لهما وخلطهم بينهما في قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً ثُمَّ يَقُولُ لِلْمَلَائِكَةِ أَهَؤُلَاء إِيَّاكُمْ كَانُوا يَعْبُدُونَ، قَالُوا سُبْحَانَكَ أَنتَ وَلِيُّنَا مِن دُونِهِم بَلْ كَانُوا يَعْبُدُونَ الْجِنَّ أَكْثَرُهُم بِهِم مُّؤْمِنُونَ﴾[5].

تؤكد هذه الآية أنَ من الجاهليين مَن عبد الملائكة على أساس أنهم صنف من الجِنّ، رغم كونهما جنسين مختلفين، على أنّ الجاهليين ميّزوا الملائكة في مكانتها وشرف نسبها عن بقية أصناف الجِن –فأبوها الله– عزَّ عما يصفون، وأمهاتها من بنات سروات الجن، و((يظهر أنَّ الفرق بين النوعين لم يكن واضحاً تماماً في أذهان الجاهليين، ولعلهم كانوا يعتقدون أنَّ الملائكة أطهر الجِنَّ وأنظفهم وأنقاهم، وأنها لا تقوم بالأذى والشَّر لأنها كلّها خير))[6]. ولأنها؛ أي الملائكة، بنات الله، فقد اتّخذوها شفعاء لهم عنده. ومن المحتمل أنّهم ظنوها تحلّ في بعض أصنامهم، تلك التي كانوا يخاطبونها بصفة التأنيث لاعتقادهم أن الآلهة التي تسكنها مؤنثة. وفي القرآن الكريم إشارة إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿ أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى، أَلَكُمُ

---

(1) صحيح البخاري: 154/6، تفسير ابن كثير: 23/4.

(2) الصّافات، الآية158.

(3) تفسير ابن كثير 23/4.

(4) بلوغ الأرب: 351/2.

(5) سورة سبأ. الآيتان40–41.

(6) الوثنية في الأدب الجاهلي:156.

الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَى، تِلْكَ إِذاً قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾(1). فأعظم أصنام الجاهليين المتمثّلة في ثالوث اللاّت والعزّى ومَناة، كانت ((رموزاً للملائكة أو أنها كانت تحلّ فيها الملائكة))(2).

إذاً: لقد عبد بعض الجاهليين الجنَّ (أكثرهم بهم مؤمنون)؛ أي مصدّقون وَهْمَ وجودهم، وتوهّموا أنهم يوازون الله تعالى في ألوهيته وقدرته، حتى وصلوا حدّ جعل الجنَّ شركاء لله تعالى: ﴿وَجَعَلُواْ لِلّهِ شُرَكَاء الْجِنَّ﴾(3). وقد نسبوا إلى الجنّ قدرتهم على الأذى والقتل، وإصابة الإنسان بالصَّرَع والجّنون والخَبَل(4). كما بلغ خوفهم من الجّنِّ حدّاً كبيراً، فتخيلوا أنهم يستوطنون القِفار والأماكن الموحشة، وكثيراً ما ذكر الشعراء، اجتيازهم الصحراء الشاسعة التي لا يُسمع فيها إلاّ عزيف الجنّ وأصواتهم، مثل قول أوس بن حجر(5) في وصفه لخلاء يار محبوبته، وتبدل أحوالها ووحشتها، فلا يُسمع فيها إلاّ أصوات الجنّ المخيفة:

تبدّلَ حَالاً بَعدَ حَالٍ عَهِدُتُهُ   تَناوَحَ جِنّانٌ بهِنَّ وخُبَّلُ

غير أن أصوات الجّنّ هنا هي نواحٌ حزين، وكأنه يشارك الشاعر حزنَه على فقده محبوبته، وألمه لِما حلَّ بالديار من خرابٍ وعَفاء.

كما ذكر بشر بن أبي خازم عزيفَ الجنّ في القِفار في قوله(6):

وخَرْقٍ تَعزِفُ الجِنَّانُ فيهِ   فَيافيهِ يَطيرُ بها السَّهامُ(7)

فهذه الصحراء التي يتهيّب المرء المرور فيها لِما فيها من ضَنْك وشدّة، هي موطن للجنّ، تسمع فيها أصواتهم وصراخهم. فلو لم تكن هذه الجِنّ من القوة والشدّة بمكان،برأي من يعظَم

---

(1) سورة النجم، الآيات19-22.

(2) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 33.

(3) سورة الأنعام، الآية100.

(4) ينظر: الحيوان: 195/6.

(5) ديوانه: 94.

(6) ديوانه:209

(7)الخَرْق: الفلاة الواسعة تتخرق فيها الرياح. تعزف: تصوّت، والعزيف: صوت الرمال إذا هبّت بها الرياح فيسمع لها صوت كالطبل، فتوهمت العرب أنه صوت الجِّن.الفيافي: ج فيفاة، وهي المفازة الواسعة لا ماء فيها. السِّهام: لعاب الشمس، وهي شيء مثل نسج العنكبوت، تراه ينحدر من السماء إذا حميتَ الشمس واشتد الحرّ، وركد الهواء، وقام قائم الظهيرة.

الجنّ، لما استطاعت السّكن والاستيطان في هذه الفيافي، وهذا يعكس خوف الذّات الجاهليّة الوثنية من تلك القوة الغامضة التي توهَّمتها في جنس الجنّ، مما جعلها تحاول استرضاءهم لتجنّب أذاهم. وقد ورد ذكر الجنّ في شعر الأعشى، كما في قوله[1]:

وبلدةٍ مثلِ ظَهرِ التِّرسِ مُوحِشَةٍ ... لِلجنِّ، في اللَّيلِ، في حَافَاتِها زَجَلُ

وكأنّ الجنّ مخلوقات ليلية، فأكثر ما يكون نشاطها وخطرها في الليل، فتزيده وحشةً ورهبة. وقد ((كان الرجل من العرب، من قريش وغيرهم، إذا سافر فنزل بطن وادٍ ليبيت فيه، قال: أعوذ بعزيز هذا الوادي من الجنّ، الليلةَ، من شرِّ ما فيه)) [2].

لعلّ خوف الجاهليين من الجنّ، هو خوف طبيعي تسوِّغه طبيعة الصحراء الموحشة، والمحفوفة بالمخاطر والأهوال والمفاجآت، ولأنهم يجهلون مصدر الخطر، فقد نسبوه إلى قوى خفيّة هي الجنّ، قادرة على إلحاق الأذى بهم، فعملوا على استمالتها واستعطافها، وكانت الاستعاذة بهم إحدى صور الاستعطاف، فقد قال أحد الشعراء مستجدياً رضا سيد الجنّ[3]:

هَيَا صَاحِبَ الشَّجراءِ هَلْ أنتَ مَانِعي ... فإنِّي ضَيفٌ نَازلٌ بِفَنائِكا

وإنَّكَ للجِنَّانِ في الأرضِ سيِّدٌ ... ومثلُكَ آوى في الظَّلامِ الصَّعَالِكَا

فسيّد الجن هو صاحب المكان، يسيطر عليه ويملكه، له أن يسمح وأن يمنع، وليس لأحدٍ أن يردّ أمره، لأنّه سيكون بذلك عُرضةً لغضبه وأذاه. فالشاعر يخاطبه بصيغة التفخيم والتعظيم؛ إذ نصّبه سيداً على سائر الجنّ، وأسبغ عليه صفات القوة والكرم، في مقابل الضعف وقلّة الشأن وصف بها نفسه وجماعته (الصَّعالكا). وهذا إنما يدل على الرهبة والخوف من كائناتٍ يعدّها شريكة لله في قدرتها.

وقد أشار القرآن الكريم إلى عادة أولئك الجاهليين في الاستعاذة بالجنّي ليمنع عنهم الأذى، في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ كَانَ رِجَالٌ مِّنَ الْإِنسِ يَعُوذُونَ بِرِجَالٍ مِّنَ الْجِنِّ فَزَادُوهُمْ رَهَقاً﴾[4].

ويمكن أن يُعزى خوف الجاهلي مما يجهل؛ إلى ضعف في إيمانه بالله الذي يمكن أن يحميه، ويردّ عنه الأذى، فدخل الوهْم والشكّ إلى نفسه، وتعلّق بما لا ينفعه ولا يضرّه، أو ربما

(1) ديوانه: 59، وينظر الصفحة37، والصفحة251.

(2) السيرة النبوية: 205/1.

(3)بلوغ الأرب، الألوسي: 326/2.

(4) سورة الجنّ: الآية6

كان ضرّه أكبر من نفعه، كما عبّر عنه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ يَدْعُو لَمَن ضَرُّهُ أَقْرَبُ مِن نَّفْعِهِ﴾[1].

وقد تصوّر الجاهليون أن الجِنّ يظهرون بهيئات بعض الحيوانات، ولعلّ خبر عَبيد بن الأبرص مع الشّجاع – إن صحّت روايته – يدلّ على ذلك. فقد جاء في الأغاني أنّ عبيداً ((سافر في ركبٍ من بني أسد، فبينما هم يسيرون إذا بشجاع يتمعّك على الرمضاء فاتحاً فاه من العطش، وكان مع عَبيد فضلة من ماء ليس معه غيرها، فنزلَ فسقاهُ الشجاعَ عن آخره حتى روي وانتعش، فانساب في الرمل، فلمّا كان الليل ونام القوم نَدَّت رواحلهم، فلم يُرَ لشيء منها أثر، فقام كلّ واحد يطلب راحلته، فتفرَّقوا، فبينما عَبيد كذلك، وقد أيقن بالهلكة والموت إذا هو بهاتفٍ يهتف به:

يا أيُّها السَّاري المُضِلُّ مَذهَبَهْ ... دُونَكَ هذا البَكْرَ منا فاركبُهْ

وبِكْرَكَ الشَّاردَ أيضاً فاجْنُبُهْ ... حتى إذا اللّيلُ تَجلَّى غيْهَبُهْ

فحُطَّ عنهُ رَحْلَهُ وسَيِّبُهْ

فقال له عبيد: يا هذا المخاطِب، نشدتك الله إلاَّ أخبرتني: من أنت؟ فأنشأ يقول:

أنا الشُّجاعُ الذي ألفيتَهُ رَمِضَاً ... في قفرةٍ بين أحجارٍ وأعقادِ

فَجُدْتَ بالماءِ لمّا ضَنَّ حَامِلُهُ ... وزِدتَ فيه ولم تبخل بإنكادِ

فركب البكر وجنب بكره، وسار فبلغ أهله مع الصبح، فنزل عنه، وحلّ رحله، وخلا فغاب عن عينيه، وجاء مَن سَلِمَ من القوم بعد ثلاث)) [2].

إذا حاولنا تحليل هذا الخبر بشيء من التروي والتأنّي، يمكن أن نقف على بضعة من الملحوظات يمكن أن تكون على قدرٍ من الأهمية في معرفة تصوّر الذّات الجاهليّة للجِنّ؛ منها أنّ هذه الحادثة لم تحدث مع شخص من العامة، إنّما حدثت مع شاعر بني أسد، (عَبيد بن الأبرص)، وهنا يمكن أن نفكّر بأحد احتمالين: إمّا أن يكون هذا الخبر من نسج خيال (عبيد)، ساقه ليدلّ به على سماحة نفسه، وكريم أخلاقه التي لم تقف عند حدّ الإنس، بل تعدّتها لتشمل الجنَّ أيضاً، أو أنّ هذا الخبر هو من روايات بني أسد عن شاعرهم، إمعاناً منهم في الافتخار به وبخصاله بين القبائل.

---

(1) سورة الحج، الآية13

(2) الأغاني:22/85-86.

كما يشير الخبر أيضاً، إلى اعتقاد الذّات الجاهليّة الوثنية باتّخاذ الجنّ أشكال الحيوانات، وممّا يشير إليه تلك القدرة العجيبة التي آمن الجاهلي بأن الجنّ يمتلكونها؛ فقد وصل عبيد، راكباً البِكْرَ العجيب، إلى دياره بمسيرة ليلة واحدة، بينما لم يصل رفاقه إلاّ بعد انقضاء ثلاث ليالٍ.

ونلحظ أنّ الخبر يشير إلى اعتقاد المؤمنين بالجنّ أنّ الجنّ يحفظون المعروف؛ إذ كان ما حدث لعبيد مكافأةً له، وردّاً لإحسانه إلى الشّجاع العطشان.

ويستوقفنا قول (عبيد) للمخاطِب الذي ناداه في جوف الليل: "نشدتك الله" فلم يناشده باسم أحد الأصنام المعروفة، وهنا يمكن أن نفسّر ذلك بالإحالة إلى خبرٍ يفيد أن بني أسد كانوا على دين النبي شعيب عليه السّلام، فقد قال (الحارث بن كعب المذحجي) لأولاده عندما كان على فراش الموت يوصيهم:((... وإني على دين شعيب النبي عليه السلام، وما عليه أحد من العرب غيري وغير أسد بن خزيمة، وتميم بن مُرَّة، فاحفظوا وصيّتي، وموتوا على شريعتي))[1] فإذا كانت هذه حال بني أسد، فلا تُستغرب مناشدة (عَبيد) بالله تعالى، فهو ربُّ (شعيب) عليه السلام.

إذا كانت حادثة (عبيد) تشير إلى الجانب الإيجابي عند الجنّ، فهناك روايات عن حوادث غيرها تُحيل إلى الجانب السلبي، وهو الأكثر شيوعاً، منها ما أُشيع حول قتل الجن لكلّ من حرب ابن أمية و مرداس بن أبي عامر إثر إقدامهما على إحراق غيضة يسكنها الجنّ[2].

ومما أثر عن الجاهليين اعتقادهم أن لكل شاعرٍ شيطاناً يعينه على قول الشعر، ويكون هذا الشيطان من جنّ وادي عبقر[3]. مثل (مِسْحَل) شيطان (الأعشى)، و(هَبيد بن الصّلادم) الذي كان شيطان (عَبيد) ثم صار شيطان (بشر)[4]، و((ظاهرة شياطين الشعراء، ظاهرة اجتماعية وفكرية، تعني مبالغة الواقع، وتوضح التفرد الاجتماعي والشعري للمكانة التي حازها الشعراء))[5].

وقد ذكر (الأعشى) شيطانه في أكثر من موضع في شعره كما في قوله[6]:

---

(1) أمالي المرتضى: 232/1.

(2) يُنظر: الأغاني: 341/6-343 ، والحيوان: 208/6-210.

(3) يُنظر: الحيوان 189/6.

(4) جمهرة أشعار العرب، القرشي: 44. والحيوان:225/6.

(5) الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة:164

(6) ديوانه: 125، ويُنظر: الصفحة 22.

فلمَّا رَأَيتُ النَّاسَ للشَّرِّ أَقبلُوا وثَابُوا إلينَا منْ فَصيْحٍ وأَعْجَمِ
دَعَوتُ خَليلي مِسْحَلاً ودَعُوا لَهُ جَهَنَّامَ جَدْعاً للهَجينِ المُذَمَّمِ
حَبَاني أَخي الجِنيُّ، نَفْسِي فِدَاؤُهُ، بأَفيحَ جَيّاشِ العَشيَّاتِ خِضْرِمِ
فقالَ ألا فَانزِلْ عَلى المجْدِ سَابقاً لَكَ الخيرُ قُلِّدْ إذا سَبَقتَ وأَنعِمِ

هنا يستوقفنا معنى اسم شيطان الأعشى (مِسْحَل): وهو المِبْرَد، واللسان والخطيب البليغ، والمطر الجود؛ فشيطانه هذا هو خطيب مفوّه، بلسانٍ فصيحٍ بليغٍ، ينثال الشعر على لسانه سلساً بليغاً كما المطر في جوده وانهماره.

هذا الشيطان الشعري هو مَن استدعاه (الأعشى) ليعينه في مواجهة خصوم أظهروا له العداء، وأرادوا به الشرَّ يلحقونه به هجاءً قاسياً، فأمدَّه (مِسْحَل) بشعر ليس (لجهنّام) شاعرهم إلى ردّه استطاعة. ويمكن أن نلحظ هنا حدّاً من المبالغة عند (الأعشى) في تصويره لمقدرة شيطانه أو جنّي شعره، إذ أوصل (الأعشى) إلى درجة تفوق المجدَ علوّاً، وتَبزّه رفعةً وشأنا (فانزِل على المجدِ سابقاً)، وهنا نعود لنقف على تصوّر الجاهلي أنّ للجنّ قدرة عجيبة تكاد تقارب قدرة الإله وتوازيها، الأمر الذي جعله يخشى غضبهم ويتّقيه.

كما يلفتنا في قول الأعشى السّابق أنه يصف شيطانه بـــ (خليلي) وَ (أخي) وهذا يدلّ على عمق العلاقة التي تجمع بينهما. فهو خليله الذي لا يفارقه أبداً، وأخوه الذي يجد فيه الدعم والمساندة أنّى احتاجهما. وكأنّ الأعشى يحاول أن يجعل من صلة الأخ والخليل تعويذة تحميه من أذى شيطانه فلا يظهر مه إلاّ الخير والمحبّة.

والأمر ذاته ينطبق على الكُهَّان، الذين كانوا عظيمي الشأن والخطورة في الجاهليّة؛ إذ اعتقد الجاهليون أنّ لكلّ كاهنٍ رَئياً من الجنّ يخبره بعلوم المستقبل والغيب([1])، فالكِهانة هي المعرفة عن طريق الجنّ. وغالباً ما كان ((هؤلاء الكهنة سدنةً للأصنام))[2] يقومون على رعاية شؤونها، وينقلون لمعظِّميها ما يحمله لهم الجن من علوم الغيب وأخباره.

ما سبقَ يمكن أن يشي بظن الذّات الجاهليّة الوثنية واعتقادها بإمكانية حلول الجنّ في بعض الأصنام لتلقي بأخبارها الغيبية إلى سدنتها الكُهّان، ومن هنا كانت خصوصية مكانة الكاهن، فهو الوحيد القادر على التواصل مع عالم الجنّ والغيب، وليس غريباً أن تظن الذّات الجاهليّة

([1]) البيان والتبين، الجاحظ:289/1.
(2) الوثنية في الأدب الجاهلي: 171.

الوثنية ذلك الظَّنّ السَّاذج بعد أن جعلت من الجن شركاء لله تعالى، فأسبغوا عليهم من الرفعة وعلو الشأن ما دفع بالله – تعالى عمّا يصفون – إلى أن يخطب بناتهم.

وهنا يمكن أن نخلص إلى القول إنّ الذّات الجاهليّة الوثنية تأرجحت في اعتقادها بآلهة أصنامها، فتارة تكون من الملائكة، وأخرى تكون من الجِنّ، و((الواقع أنّ هذه الأصنام والشركاء من الملائكة والجنّ لم تُعبد لقوة لها في ذاتها، وإنما هي مرحلة متوسّطة بين آمال البشر ورغباتهم ومن يملك تحقيقها وهو الله)) [1].

إذاً؛ فشركاء الله تعالى لم يستطيعوا إلغاء ألوهيته، فقد ظل في اعتقاد الذّات الجاهليّة الإله الأكبر الذي لا يفوقه في مكانته إله آخر، فمعرفة الجاهليين بوجود الله تعالى لم تكن حديثة العهد لتضمحلّ أمام تعظيمهم الأصنام وغيرها من مظاهر الطبيعة، بل إنّ ((الاعتقاد بالله وجد في الجاهليّة منحدراً من أصول قديمة تزيده رسوخاً الديانتان اليهودية والنصرانية والنبوات بين العرب أنفسهم))[2].

وهذا يقودنا إلى ضرورة الحديث بشكل موجزٍ على مدى تأثّر الذّات الجاهليّة بتعاليم كل من الديانتين اليهودية والمسيحية، لنرى هل كان لهاتين الديانتين صدىً واسعاً بين عرب الجاهليّة، وهل استطاعتا أن تحققا للذات الجاهليّة نوعاً من الطمأنينة والسكينة الروحية، وهل تمكّنتا من الإجابة على تساؤلاتها وإخراجها من حالة القلق الديني الذي كانت تعانيه؟

الذّات الجاهليّة بين اليهودية والمسيحية:

يمكننا البدء بالقول: إنّ العرب الجاهليين في شبه الجزيرة العربية، أو العرب قبل ظهور الإسلام، لم يكونوا بمعزلٍ عن التأثّر والاحتكاك بالأمم والحضارات الإنسانية المجاورة لهم. وهذا أمرٌ بدهي في حياة الشعوب؛ إذ إنه من الصعب بمكان لأمةٍ من الأمم أن تفرض على نفسها حدوداً صارمة تشكّل طوقاً مانعاً للتقارب والتمازج مع غيرها ممّن يجاورونها، أو حتى ممّن هم بعيدون عنها، ولعلّ هذا يعود إلى فطرة طبيعية في الإنسان، تقوده دائماً إلى البحث عن الإنسان الآخر في محاولة للكشف والمعرفة والتواصل.

وبالنظر إلى الطبيعة الجغرافية والمناخية لشبه جزيرة العرب، يمكن أن نقف على ما يدفع قاطنيها من العرب إلى التطلّع والسَّعي خارج حدودها، والتواصل مع الأمم الأخرى؛ فهذه الأرض

---

(1) الحياة والموت في الشعر الجاهلي:31

(2) المرجع نفسه: 27.

لم تكن بيئة حانية على أهلها، تقدّم لهم الرزق الوافر، والعيش المطمئن الآمن، بحيث لا يحتاجون إلى طلب الرزق من مكان آخر خارج حدودها، بل على العكس من هذا كلّه؛ فهي بيئة شحيحة جافّة، أجبرت ساكنيها على الترحال والسفر أملاً في تحصيل أرزاقهم، وأساسيات حياتهم، ولم تقتصر رحلاتهم على الامتداد الجغرافي المكاني لشبه الجزيرة، بل تعدّت ذلك، لتصل إلى أبعد منه في رحلات القوافل التجارية التي كانت تخرج من مكّة، وفي تسجيل القرآن الكريم[1] لرحلتي قريش الصيفية والشتوية ما يؤكّد خروج العرب من إطار حدودهم للاتصال بالآخر، والتعرّف على عاداته وثقافته، ونمط حياته.

وفي الرّدّ على القول بعزلة العرب عن العالم خارج حدود شبه جزيرتهم، يقول طه حسين: إنّ ((اليهودية والمسيحية لم تنزلا على أهل الجنوب ولا على أهل الشمال من السماء، وإنما جاءتا أولئك وهؤلاء من الاتّصال بالأمم المتحضّرة المجاورة، فعزلة الأمة العربية إذن سخفٌ من السُّخف لا ينبغي أن يُقبل أو يُطمأنَّ إليه))[2].

فإلى جانب الإرث الديني القديم الذي وصل إلى الذّات العربية الجاهليّة من بقايا دعوات الأنبياء والرّسل السابقين الذين توالوا تِباعاً على أرض شبه الجزيرة، حيث كان آخرهم كلٌّ من (إبراهيم) وابنه (إسماعيل) عليهما السلام، لم يكن العرب في شبه جزيرتهم بمنأى عن التأثّر بديانتي اليهود والنّصارى؛ فاعتنقت كثير من القبائل الديانة المسيحية، كما عرفت بعض أحياء العرب الديانة اليهودية. وليس هنا مجال سرد تاريخ دخول هاتين الديانتين إلى أرض العرب، لأنّ ما يهمّ البحث هو مدى تأثير كل منهما في التوجّهات الدينية والعقائدية للذات العربية الجاهليّة.

أثر اليهودية في الذّات الجاهليّة :

إذا أردنا الوقوف على أثر اليهودية في الذّات العربية الجاهليّة، سيكون من الضرورة، بمكان أن نتعرف على أهم تعاليمها، وإن كان بشكل موجز.

لقد اعتقد اليهود بإله ((هو "يهوه"، هو الإله الحقيقي، وغيره من الآلهة إنما هو مثل له، وأن كل نداءات التوراة خاصة بـــ "يهوه"))[3].

---

(1) في قوله تعالى: ﴿لإيلاف قريش، إلافهم رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا ربَّ هذا البيت، الذي أطعمهم من جوع وأمنهم من خوف﴾ سورة قريش، الآيات1-4.

(2) مرآة الإسلام: 10.

(3) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 174.

وهذا يدلّ على أن الديانة اليهودية كانت توحيدية في توجهها؛ إذ توجّه أتباعها إلى عبادة إله واحد، على خلاف العرب الجاهليين، فإن معظمهم كان وثنياً، عرفوا تعدداً في الآلهة، وتجلّى ذلك في تعظيمهم أصنام كثيرة.

وهذه نقطة جوهرية في الاختلاف مع اليهودية، ذلك أنّ ((التوراة حظرت عبادة كل ما دون الله، والسجود للأصنام، بل ذكرها أصلاً، وخطرها على البال)) [(1)]. وفي حين لم يجد كثير من الجاهليين غضاضة في نشر أصنامهم حول حرم الكعبة، فإنّه ((لم يكن من المعقول أن يقبل اليهود تدنيس معابدهم بتماثيل البشر مهما جلّ قدرهم، وهم يؤمنون بإله واحد)) [(2)].

لعّل هذا يدلّ على شدة تمسّك اليهود بعقيدتهم الدينية، وحرصهم الأكيد على تطبيق تعاليمها، وعدم الخروج عليها، أو المساس بها.

وثمّة نقطة هامّة لا بدّ من التذكير بها تخصّ الإله "يهوه"؛ إذ إن اليهود ((كانوا يعدّونه إلهاً قومياً خاصّاً بإسرائيل وقبائلها)) [(3)]، وهذا كلام يشير إلى اعتقاد اليهود بخصوصية إلههم، وهذا بدوره يقودنا إلى التفكير بأن اليهودية تختلف مع الحنفية دين (إبراهيم) عليه السلام، إذ كان إله (إبراهيم) إلهاً لكل البشر، وليس إلهاً خاصاً بشعب دون غيره.

إنّ ما سبق يشي برغبة اليهود بالتقوقع على أنفسهم، والاحتفاظ بدينهم بعيداً عن غيرهم من الأجناس، وهذا يحيل إلى ما قيل عن اليهودية إنها لم تكن ديانة تبشيرية؛ فقد كان ((اليهود يرغبون عن الدعوة إلى دينهم، على أساس أن اليهودية للعبرانيين أولاد يهوذا بن يعقوب جنساً، وأتباع موسى ديناً، وليست ديناً لغيرهم من الأجناس... فهي ليست ديناً تبشيرياً لذلك لم يقم الأحبار بالدعوة إليها)) [(4)]، واليهودية بذلك تخالف المسيحية التي كانت تبشيرية إلى حدٍّ كبير.

وهناك مَن لا يتفق مع نفي صفة التبشير بشكل قاطع عن اليهودية، على الأقل في بداية أمرها، ويشير إلى أنّ ((رجال الدين في كلتيهما يبذلون الجهود لنشر الدعوة إلى العقيدة التي يؤمنون بها)) [(5)].

---

(1)تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 168.

(2) المرجع نفسه: 169.

(3) الوثنية في الشعر الجاهلي: 178، نقلاً عن اليهود في تاريخ الحضارة الأولى: 69.

(4) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 173-174.

(5) حياة محمد، محمد حسين هيكل: 87.

وهنا، إذا أخذنا بدعوى نفي التبشير بشكل كلّي عن اليهودية، فكيف نفسّر انتشارها في بعض أنحاء شبه جزيرة العرب؟ إذاً؛ فالرأي الآخر هو الأقرب إلى الصواب، فمن الصعوبة بمكان أن يكون اليهود وقتئذٍ، قد توصّلوا إلى إقامة حدود صارمة تحول دون تسرّب تعاليم دينهم إلى مَن سواهم.

انتشر اليهود في اليمن ويثرب والطائف والبحرين ووادي القرى وتيماء وغيرها من المواطن في جزيرة العرب[1]. وقد جاءت ((الديانة اليهودية، التي دخلت بلاد العرب ،.... عندما انتقلت جماعات اليهود الذين فرّوا من اضطهاد الرومان في القرن الأول الميلادي)) [2]، فتفرّق اليهود وتشتتوا في أرجاء الأرض، وكان لبلاد العرب نصيب في جماعات منهم استوطنوا فيها، وجاوروا العرب من قاطنيها، وترتّب على هذه الهجرة ((أنّ العرب المجاورين لهؤلاء الأقوام تهوّدوا ديناً أو ثقافة تبعاً لمجاورتهم تلك الجموع اليهودية)) [3]. وقد شكّل اليهود بعد ذلك قبائل وعشائر أهمّها: بنو النضير، وبنو قريظة، وبنو قينقاع، وبنو زريق، و غيرهم[4].

إذاً فالعرب الذين جاورهم اليهود كانوا قبل هجرتهم إليهم على ديانتهم الوثنية، أو على بقايا دين أبيهم (إبراهيم) عليه السلام، إلاّ أنّ الديانة الوافدة أثّرت في كثير منهم، فاعتنقوها وصاروا من أتباعها، ومنهم مَن تأثّر فقط بتعاليمها، واتّبع أسلوب حياة اليهود من دون أن يعتنق دينهم.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ التأثير لم يكن من جهة اليهود فقط، بل لقد تأثّر هؤلاء بالعرب الذين نزلوا في جوارهم، واكتسبوا كثيراً من عاداتهم وأساليب عيشهم، حتى لقد تأثّروا بديانة العرب الوثنية، رغم ما قلناه عنهم سابقاً؛ من تعصّبهم لعقيدتهم، وتمسّكهم بأصولها. وهذا ما يؤكّده إسرائيل ولفنسون في قوله: ((هناك شهادات من يهود مدينة دمشق وحلب في القرن الثالث ق.م أنهم كانوا يستنكرون وجود يهود في الجزيرة العربية؛ ويقولون: إنّ اليهود في جهات خيبر ليسوا يهوداً حقاً، إذ لم يحافظوا على الديانة الإلهية التوحيدية، ولم يخضعوا لقوانين التلمود خضوعاً تاماً)) [5]. وهذا نتيجة تأثرهم بعادات العرب الجاهليّين الذين جاوروهم، ويبدو أنّ تأثير

---

(1) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:154/6– 160 وما بعدها.

(2) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 174.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(4) السيرة النبوية: 514/1.

(5) تاريخ اليهود في بلاد العرب: 13.

الذّات العربية على اليهود كان كبيراً إلى حدّ قول أحد العلماء ويدعى (شير): ((إذا وُفِّقنا إلى أن نميّز بين يهود الحجاز والعرب من وجهة الدين والعقلية، فإن من المتعذَّر أن نُوفَّق إلى : التمييز بين العنصرين من وجهة الأخلاق والعادات والنظم والتقاليد الاجتماعية... ويقول: لا أعلم في تاريخ اليهود القديم إقليماً تأثّر فيه اليهود بأخلاق أبنائه وعاداتهم وتقاليدهم إلى هذا الحدّ سوى: إقليم الجزيرة العربية)) [1].

إذا كانت هذه حال اليهود في بلاد العرب، فهذا يعني بشكل أو بآخر؛ أنّ اليهودية لم تنجح أو لم تُوفَّق بشكل كلّي في الحدّ من تغلغل الذّات الجاهليّة في الوثنية التعددية، وتذكيرها بأهمية العودة إلى ديانة (إبراهيم) عليه السلام في دعوته إلى عبادة الإله الواحد، الأمر الذي يعني أنّ الذّات الجاهليّة الوثنية بقيت في دوّامة الحيرة الدينية تعاني قلقاً روحياً ووجودياً.

يمكن أن نذهب في بيان تأثير الديانة اليهودية على الذّات الجاهليّة الوثنية في تصوراتها الدينية من أنّ ((اليهود كانوا أصحاب علم، وبيدهم كتاب مقدس ويؤمنون بوحدانية الإله التي هي لا جدال أكثر تقدّماً في درجة العقيدة الإيمانية من الوثنية والتعددية الإلهية، التي كانت عليها قبائل جزيرة العرب قبل اختلاط أفرادها بأصحاب عقيدة التوحيد، فإذا انتهينا إلى ذلك كان القول بتقليد العرب لليهود، وتأثرهم بهم، وأخذهم عنهم أمراً مقبولاً ومُستساغاً)) [2].

إذاً، لقد امتاز اليهود على العرب الجاهليين؛ بنبيّهم وعلمهم، وكتابهم المقدس، وأوّل تأثيرات الديانة اليهودية كان من خلال التركيز على الإيمان بإله واحد، ورفض التعددية الإلهية، ونبذ تعظيم الأصنام وعبادتها، وهذا جوهر تعاليم اليهودية، كما أسلفنا سابقاً.

ويمكن أن نعلّل تقبُّل بعض العرب فكرة التوحيد؛ إلى وجودها المسْبَق في أساس الفكر الديني للذات الجاهليّة، التي آمنت بوجود إله كبير خلق الكون، أو يتولّى إدارة شؤونه، ولم تكن عادة تعظيم الأوثان لتلغي تعظيمهم لإله الكون ومدبّره، على أنّ فضل اليهودية قد يكون في إعادة التذكير بما هو مستقرٌّ في الذاكرة العميقة للذات الجاهليّة من بقايا دين (إبراهيم) عليه السلام، مع ملاحظة ما سبق وأشرنا إليه من اعتقاد اليهود بخصوصية إلههم (يهوه)، وأنّه إله قومي خاص بشعبهم وجنسهم، غير أن النقطة المهمّة هنا، هي التركيز على فكرة الإيمان بالإله الواحد.

---

(1)تاريخ اليهود في بلاد العرب: 13.

(2) قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية: 155.

وقد عرف العرب الجاهليون ممَّن جاورهم من اليهود، بعض الألفاظ والمصطلحات الدينية التي لم يعرفوها من قبل ، فقد ((نشر اليهود في البلاد التي نزلوها في جزيرة العرب تعاليم التوراة، وما جاء فيها من تاريخ خلق الدنيا، ومن بعث وحساب وميزان)) [1].

وقد أشار القرآن الكريم إلى معرفة العرب الجاهليين بأنّ الله هو الذي خلق الكون، كما في قوله تعالى: ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ [2]. فالله هو خالق البشر والكائنات جميعها، لكن من المحتمل أنهم، أي العرب، لم يعرفوا كيف تمّت عملية الخلق تلك، وهو سؤال وجودي كان يلحّ على تفكير الذّات الجاهليّة، إذ لطالما أراد الجاهلي الوصول إلى أجوبة على أسئلته الوجودية ومنها ما يتعلق ببداية الحياة والوجود من جهة، وما يتعلّق بنهاية الحياة والمصير بعد الموت من جهة ثانية. وقد عرفت الذّات الجاهليّة الوثنية شيئاً من تلك الأجوبة بعد اتصالها باليهودية والمسيحية بعدها؛ إذ جاء فيهما أخبار عن قصة خلق الله الدنيا، وفيهما ذكر للبعث والحساب بعد الموت. غير أن الذّات الجاهليّة –فيما خلا استثناءات قلّة– التي أقرّت بخلق الله للكون، وإيجاده للحياة، أنكرت البعث والحساب، فلم تستطع تقبّل فكرة البعث والخلق من جديد بعد الموت، فالحياة هي الحقيقة الوحيدة الملموسة التي تعاينها أو تعيشها، ثم يكون الموت الذي لا رجعة بعده.

وفيما يتّصل بهذه الحقائق؛ من خلقٍ، وموت، وبعث، وحساب، نورد شعراً قاله الشاعر اليهودي السموأل. والمرجّح أن كثيراً من العرب عرفوا السموأل، وسمعوا شعره وحفظوه، وتأثّروا بما ذكر فيه من حقائق الوجود. يقول[3]:

نَطْفَةٌ مَا مُنِيتُ يَومَ مُنِيتُ	أُمِرَتْ أمرَهَا وفيها بُرِيتُ
كَنَّهَا اللهُ في مَكَانٍ خَفِيٍّ	وخَفِيٌّ مكانُها لَو خَفِيتُ
مَيْتَ دَهْرٍ قَدْ كُنتُ ثُمَّ حَيِيتُ	وحَيَاتي رَهْنٌ بِأَنْ سَأَمُوتُ
لَيتَ شِعْري وأَشْعُرنَّ إذا مَا	قرَّبوهَا مَنشورةً و دُعِيتُ
أَلِيَ الفضلُ أمْ عليَّ إذا حُو	سِبتُ أنّي على الحسابِ مقيتُ[4]
وأَتَاني اليقينُ أنّي إذا مُـ	ـتُّ وإنْ رمَّ أَعْظُمِي مَبعُوتُ[1]

---

(1)فجر الإسلام، أحمد أمين: 25.

(2) سورة لقمان: الآية 25. وينظر سورة العنكبوت: الآية61، الزخرف: الآية9.

(3) ديوانا عروة والسموأل: 81–82.

(4) مقيت: مقتدر.

هَـــلْ أقـــولَنْ إذا تَـــدَاركَ ذَنْبِـــي ... وتَـــذكَّى عَلَـــيَّ إنّـــي نُهِيـــتُ

أَبِفَـــضْلٍ مِـــنَ المَليـــكِ ونُعمَـــى ... أَمْ بِـــذَنبٍ قدَّمتُـــهُ فجُريـــتُ

يَنْفَـــعُ الطَّيـــبُ القَليـــلُ مِـــن الـــرِّزْ ... قِ ولاَ ينفَـــعُ الكَثيـــرُ الخَبيـــتُ(2)

فاجعلِ الرِّزقَ في الحَلاَلِ من الكَسْـ ... ـبِ وبَرّاً سَـريرَتي مَـا حَيِيـتُ

يعمد الشّاعر في هذا النّصّ الشّعري إلى عرض مجموعة من القضايا التي تُعدّ مُسلَّمات في الديانة اليهودية، غير أن الذّات الجاهليّة الوثنية أقرّت بعضها، وأنكرت بعضها الآخر. ويسوقها السموأل وفق ترتيب متسلسل، فيبدأ مع فكرة نشوء الإنسان وتكوّنه من نطفة تصير بأمر الله إنساناً كاملاً، فالله تعالى مَن يحكم عملية الخَلق الدقيقة هذه (أُمِرَت أمرها، كنّها اللهُ). وهذه حقيقة أقرَّتها الذّات الجاهليّة الوثنية فلم تُسندِ قدرة الخلق والتكوين لغير الله سبحانه، ولم تنسب هذه القدرة إلى أيٍّ من الأصنام.

ونصل إلى قوله (مَيْتَ دهرٍ قد كنتُ ثمّ حييتُ)، الذي يبدو ملتبساً، ويمكن لمثل هذا القول أن يُفهم على وجهين؛ فإمّا أن يكون الموت هنا (مَيْت دهرٍ) هو الفترة الزمنية التي يمضيها الجنين في رحم الأم قبل أن يخرج إلى النور، ثم تكون حياته بعد عملية الخَلْق، أو الولادة المدهِشة (ثمّ حَيِيتُ).

أو أن يكون الموت الحقيقي بانتهاء الحياة، حيث يصير الإنسان إلى القبر، ويطول به الأمد (مَيْتَ دهرٍ) في إشارةٍ إلى البُعد الزمني الفاصل بين عمليتي الموت والبعث، ثم يكون البعث لتكون حياة أخرى جديدة، ولعلّ المشابهة بين الوجهين تكمن في حال الكمون التي تعتري الإنسان إن كان في الرحم، أو في القبر على السواء.

غير أنّ قوله (حياتي رهنٌ بأنْ سأموت) ترجّح أن المقصود من الموت، هو مُدَّة حمل الأم بجنينها، لتكون حياته بعد الولادة؛ إذ يظلّ الإنسان بعدها مرهوناً للموت. والرَّهن هو دَيْنٌ واجب السَّداد، لكن موعد هذا السَّداد مجهول، وغير محدَّد، قد يطول أجله أو يقصُر، وعلم هذا عند الله الخالق. والسموأل بهذه المقاربة التشبيهية يؤكد حتمية الموت مصيراً للإنسان.

وبمتابعة التسلسل يصل إلى مرحلة ما بعد الموت، حيث النشر أو البعث (قرّبوها منشورة)، ثم الحساب (ودُعيتُ).

---

(1) مبعوت: لغة في مبعوث؛ أي ناهض من الموت.

(2) الخبيت: لغة في الخبيث.

لا يترك السموأل مجالاً للشّكّ في حقيقة البعث، فيؤكدها بألفاظٍ صريحة (أتاني اليقين)، مع الإشارة إلى طول المدّة التي يمضيها الجسد في القبر حتّى يصير إلى تراب (رمَّ أعظمي).

يضعنا النّصّ أخيراً في تصوّرٍ لمشهد الحساب، آخر مرحلة في مسيرة الإنسان؛ إذ يحيلنا إلى تعرُّض المرء للمساءلة عن أعماله، وهذه المساءلة يشي بها أسلوب الاستفهام (هل أقــولَنَّ ... إنّي نهيتُ)، وكأنّه جواب على سؤال يقول: أمَا جاءك نبيٌّ ينهاك عن ارتكاب هذا الذنب أو ذاك؟

ويختم بالتأكيد على أن الجزاء يكون من جنس العمل، إن كان خيراً فجزاؤه طيّــب، وإن كان خبيثاً فجزاؤه العقاب.

يمكن القول: إنّ النّصّ السّابق هو تكثيف لفكرٍ دينيٍّ واضح المعالم، هو الــدين اليهــودي القائم في أصله على فكرة الإله الواحد، ورفض التعددية في العبادة، فلم نلمح أيّة إشارة إلــى مــا يخالف أساس التوحيد، وأفكار النّص كلّها، وتفصيلاته تدعم ما سعى إليه الشّاعر من تأكيــد ذلــك الأساس.

وبما أنّ السموأل قال الشّعر بلغة العرب، فلا يُستغرب أبداً أن يوجد منهم مَن تأثّر بأفكاره وتعاليم ديانته ذات الأساس التوحيدي في أصلها.

وفي النتيجة نجد أنّ اليهودية لم تستطع أن تغيّر القناعات الدينية للذات الجاهليّة الوثنيّــة، باستثناء فئة الحنفاء أو المتحنفين التي سنأتي على ذكر خبرها، فظلّ الجاهليون، أغلبهم، منكــرين البعث والحساب، وظلّت تصوراتهم غامضة، وغير واضحة عن الآخرة، والمصير بعد المــوت. ولعلّ أسطورة الهامة ممّا يشير إلى اضطراب تصوّرهم ذاك.

إذاً؛ لقد ظلّ الجاهليون، معظمهم، على وثنيتهم، وشركهم حتّى بعد اطّلاعهم، ومعرفتهم ببعض تعاليم اليهودية الدّاعية إلى التوحيد، و ((لم تستطع اليهودية أن تتغلّب على الوثنية في بلاد العرب، لأنّ كثيراً من أحكامها مبني على المشقّة فضلاً عن الرفض اليهودي للاندماج بالأمم، ثم أخيراً انصراف العرب عن تحصيل مواردهم الثقافية وعدم ميلهم إلى مثل هذا التعبير))[1]. وهنا يمكن القول: صحيح أنها لم تتغلب على الوثنية، لكن هذا لا يعني أنها لم تؤثر في الذّات الجاهليّة الوثنية، بل خلقت عندها نوعاً من الشَّك، ولو كان شكّاً داخلياً ضمنياً يحضُّها على التفكير، بجدوى ديانتها ومعتقداتها الوثنية.

---

(1) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 175.

أثر المسيحية في الذّات الجاهليّة:

كانت المسيحية من الديانات التي حظيت بقبول طيب في أرض شبه جزيرة العرب، وربما كان انتشارها، أو قبولها بين العرب الجاهليين أكبر من سابقتها اليهودية. وقد دخلت النصرانية إلى الجزيرة العربية ((بالتبشير، وبدخول بعض النسّاك والرهبان إليها للعيش فيها بعيدين عن ملذّات الدنيا، وبالتجارة وبالرقيق ولا سيّما الرقيق الأبيض المستورد من أقطار كانت ذات ثقافة وحضارة، وبفضل ما كان لكثير من المبشرين من علم، ومن وقوف على الطب والمنطق ووسائل الإقناع، وكيفية التأثير في النفوس تمكّنوا من اكتساب بعض عادات القبائل فأدخلوهم في دينهم، أو حصلوا منهم على مساعدتهم وحمايتهم))(1).

ما سبق يشير إلى اعتماد المبشرين على الحجّة والإقناع في الدعوة إلى دينهم، وهذا يشي من طرفٍ خفي إلى أنّ الذّات الجاهليّة لم تكن لتقتنع بغير الحجّة والمنطق، ممّا ينفي عنها صفة السذاجة أو البساطة التي وُصمت بها في اتجاهها إلى تبنّي الوثنية ومعتقداتها.

ولعلّ الذي ساعد على انتشار المسيحية؛ أنّ النصارى لم يكونوا منغلقين على دينهم، بل حاولوا نشره بشتّى الوسائل التي أتيحت لهم، فلم ((يعبأ المبشِّرون بالمصاعب والمشقّات التي كانوا يتعرّضون لها، فدخلوا مواضع نائية في جزيرة العرب، ومنهم مَن رافقوا الأعراب، وعاشوا عيشتهم، وجاروهم في طراز حياتهم، فسكنوا معهم الخيام حتى عُرفوا بأساقفة الخيام، وبأساقفة أهل الوبر))(2). وكانت نتائج جهود المبشّرين أن عرفت بعض القبائل العربية الديانة المسيحية، من أشهرها: بنو تغلب، وبنو امرئ القيس وطيّئ، ومذحج، وبهراء، وسُلَيح، وتنوخ، وغسَّان، ولخم(3)، وغيرهم. ولم يقف التبشير بالمسيحية عند هذه الحدود بل وصل إلى مكّة، معقل قريش والوثنية، فقد كان في ((مكّة وفي الطائف وفي يثرب وفي مواضع أخرى من جزيرة العرب رقيق نصراني كان يقرأ ويكتب ويفسّر للناس ما جاء في التوراة والأناجيل، ويقصّ عليهم قصصاً نصرانيا ويتحدّث إليهم عن النصرانية. ومنهم من تمكّن من إقناع بعض العرب بالدخول في النصرانية))(4).

---

(1) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 587/6.

(2) السابق نفسه: 588/6.

(3) ينظر: تاريخ اليعقوبي: 298/1.

(4) المفصّل: 589/6.

وهنا يلحّ تساؤل مفاده: هل كان انتشار المسيحية فعلياً بين عرب تلك القبائل التي عرفها، أو اعتنقها قسم من أبنائها، خاصة تلك القبائل في أُقاصي شبه الجزيرة؟ وهل كان وصول التبشير إليها كافياً ليؤكّد تمثّل الذّات الجاهليّة فيها لمبادئ الديانة المسيحية، والتزامها بتلك العقيدة مبدأً في حياتها، ونهجاً تسير عليه في سلوكها؟ وهل أدّى دخول المسيحية إلى تلك القبائل إلى القضاء على وثنيتها أو إنهاء إشراكها بالله، والعودة إلى مبدأ التوحيد؟

هناك مَن يؤكّد تنصّر هذه القبائل تماماً، لمجرّد أنّ التبشير قد وصل إليها[1]. ويترتّب على هذا الرأي نتائج، منها لزوم انصراف أبناء تلك القبائل عن تعظيم الأوثان، ونبذها والانتهاء عن الإشراك بالله تعالى، والالتزام بمبدأ التوحيد وهذا ما لم تثبت صحته؛ ((فكلّ هذه القبائل جاءتنا عنها أخبار وثنية))[2]، فقبائل غسّان، ولخم، وجذام، و قضاعة وسواها، كانت تعظّم أوثانا بعينها، وتتقرب إليها بالعبادة[3].

إذاً؛ فالرأي السابق لا يجوز الاطمئنان إلى صحته بشكل كامل، وكما سبق وأشرنا، فقد عرفت أرض شبه الجزيرة العربية نبوات سابقة كلّها دعت إلى التوحيد، غير أنّ الذّات الجاهليّة لم تلتزم بذلك المبدأ، وعمدت إلى تعظيم الأوثان، والإشراك بالله تعالى، وقد لا تكون وثنيتها نتيجة رفضها لتلك الديانات، بل نتيجة تحريف أصحاب تلك الديانات، بسبب عدم وجود أدوات حفظها على مرّ الأزمان. وهنا يمكن أن ((نخلص إلى أنّ تنصّر هذه القبائل لم يكن خالصاً... وربما كان يسير مع توطّن هذه القبائل أو بقائها على بداوتها. ويتبع انصياعها للسلطات في المدن وهي سلطات نصرانية))[4].

هذا لا ينفي الوجود الفعلي للمسيحية بتعاليمها في بعض أحياء العرب، والاعتناق الفعلي لها من قبل كثير من أبنائها، لكن يجب ألاّ يغيب عن التفكير خطورة العامل السياسي وأهميته في تنصُّر بعض القبائل العربية، فقد كان ((الحُكّام الموالون للروم... نصارى دون شكّ))[5]، وأشهر أولئك؛ الغساسنة الذين عُرفوا بتنصُّرهم.

---

(1) هذا رأي الأب لويس شيخو في كتابه: (النصرانية وآدابها)، إذ يجزم بنصرانية القبيلة إذا ثبت عنده أن التبشير وصل إليها.

(2) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 65.

(3) يُنظر: الأصنام: 10، 38، 48، وأخبار مكّة: 78/1.

(4) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 65.

(5) المرجع السابق: 64.

كما عُرف تنصّر بعض الجماعات من قبائل الحيرة، وكانت أكثريتهم على مذهب النسطورية وهي إحدى الشيع النصرانية[1]، ((ومن الراجح أنهم هم الذين نشروا المسيحية بين القبائل العربية التي سكنت شرق الجزيرة، وكانت لها صلات بالعراق مثل طيء* وتغلب وإياد))[2].

والمعروف تاريخياً؛ أنّ المناذرة في الحيرة والعراق كانوا حلفاء الفرس الذين لم يكونوا من أتباع المسيحية، فكيف نفسِّر تنصُّر بعض الجماعات من أهل الحيرة في ظل التبعية للفرس؟

الجواب يكمن في السياسة، فالعداء السياسي بين الروم والفرس، شجّع الفرس على التسامح في انتشار المذهب النصراني النسطوري، الذي لم يكن مرحَّباً به من قبل الروم، بل لقد اضطهدوا أتباعه وحاربوهم، وحسبوه من الفرق الخارجة على تعاليم الكنيسة الرسمية[3].

كما دخلت المسيحية إلى اليمن، وقد ((تولّت التبشير في اليمن دولتان هما الحبشة والإمبراطورية الرومانية. وهذا أدّى إلى تأسيس التبشير على نظم وقواعد تفتقر إليها المبادرة الفردية المتحمسة. ويبدو أثر ذلك في نجران خاصة. فقد كانت قاعدة مهيأة لنشر النصرانية وانطلاقها))[4]. غير أنّ انتشار المسيحية في اليمن واجه صعوبات جمّة، فلم ((يكن صراع النصرانية والوثنية في اليمن كما كان في الأقطار العربية الأخرى... وتمثّلت النصرانية لأهل اليمن في صورة الدين الدخيل الذي يفرضه عليهم جيش الاحتلال))[5] وليس خفياً استخدام القوى المتصارعة؛ الفرس والأحباش، في تلك الحروب للدين ذريعة ظاهرية لتخفي وراءها مطامعها التوسعية والاقتصادية. و((علينا أن نتصوّر ما كانت تسبّبه هذه الحروب الدينية من رجَّةٍ في عقائد الناس في اليمن وفي العرب بعامّة))[6]، ولم تنجح تلك الحروب في توسيع انتشار المسيحية لتصبح ديناً رسمياً لليمن، بل بقيت اليمن محافظة على تعدديتها الدينية ((فعندما كانت الفتوحات الإسلامية وجد الفاتحون فيها جماعات وثنية ويهودية ومجوسية ونصرانية))[7].

---

(1) يُنظر: النصرانية وآدابها: 82/1، 90، وفجر الإسلام: 25.

* الصواب: طيىء

(2) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 67.

(3) يُنظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 73/6 وما بعدها.

(4) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 70.

(5) المرجع السابق: 69.

(6) المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(7)المرجع السابق: 68.

كلّ ما سبق يحرّض على التساؤل؛ هل كان للمسيحية خصوصية معينة لتغري الذّات الجاهليّة بالإقبال عليها، واعتناق مبادئها، وهل اختلفت في جوهرها عن دعوات الأنبياء السّابقين؟

يمكن الإجابة بالقول: ((إن تعاليم المسيحية الجديدة أمدّت البشر بنظرة جديدة إلى الحياة، كما أنها أكّدت على ضرورة تكريس الذّات تكريساً لمحبة الله، ومحبة الإنسانية، وكانت سيرة "المسيح" على الأرض خير مثال تجسّدت فيه هذه المثل بصورة واقعية)) (1).

فالمسيحية إذن هي دعوة إلى المحبة في معناها المطلق، تبدأ من المحبة الخالصة للذات الإلهية، وتمتد لتشمل الإنسانية جمعاء.

ولعلّ خصوصية الذّات الجاهليّة، الخصوصية المتجلية في محاولاتها الدائمة للوصول إلى سرّ الوجود، وحقيقة الكون، ساعدت في اعتناق المسيحية عندما وجدت ((في رسالتها أجوبة عن أسئلة يسألها الناس عن جوهر الحياة ومعناها، وعن الموت ومعناه: أجوبة ترضي فضول السائلين فكرياً وروحياً؛ لأنّ العصر الذي ظهرت فيه المسيحية كان عصراً يتمخَّض بقلق فكري وروحي، وكان من الطبيعي أن يسأل الناس عن الحياة والموت وعن أسرار هذا الكون)) (2).

ويمكننا هنا دراسة نموذج شعري لشاعر نصراني هو ورقة بن نوفل(3)، إذ قال في الدعوة إلى التوحيد، ونبذ التعددية(4):

لقدْ نَــصحتُ لأقــوامٍ وقلــتُ لَهــمْ	أنـــا النـــذيرُ فـــلا يغــرُرْكُمُ أحَــدُ
لا تَعبُــدَنَّ إلهـــاً غيـــرَ خـــالقكم	فإن دَعَوْكُمْ فقولوا: بيننـــا حَــدَد(5)
سبحانَ ذي العرشِ سبحاناً نعوذُ بـــهِ	وقبلُ قَدْ سَبَّحَ الجُوديُّ(6) والجُمُــدُ(7)
مُسَخَّرٌ كلُّ مـــا تحــتَ الــسَّماءِ لَــهُ	لا ينبغي أن ينـــاوي مُلْكَـــهُ أحَــدُ

---

(1) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 208.

(2) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(3) ورقة بن نوفل هو أحد مَن اعتزل عبادة الأوثان الجاهليّة، وطلب وقرأ الكتب، وامتنع عن أكل ذبائح الأوثان. وكان امرءاً تنصّر في الجاهليّة، وكان يكتب الكتاب العبراني فيكتب بالعبرانية من الإنجيل ما شاء أن يكتب، وكان شيخاً كبيراً قد عمي. وكانت وفاة ورقة سنة 592م. الأغاني: 125/3.

(4) جمهرة نسب قريش:1/ 413.

(5) الحَدَد: المنع والدفع.

(6) الجوديّ: الجبل الذي استوت عليه سفينة نوح.

(7) الجُمُد: جبل لبني نصر في نجد.

يستخدم ورقة أسلوب النصيحة والإرشاد، لا أسلوب القسر والإكراه (لقد نصحتُ)، وهــذه سمة رجل الدين، داعياً الناس إلى رفض أيّة دعوة تنادي بعبادة غير الله تعالى (لا يغررْكُمُ أحد)، لأنها دعوة مضلِّلة باطلة.

كما يعمد إلى أسلوب النهي الصريح عن كلّ ما من شأنه الإساءة إلى أساس التوحيــد (لا تعبُدَنَّ)، فأكَّد الفعل المضارع بنون التوكيد الثقيلة إمعاناً في التشديد علــى دعوتــه، وأمــلاً فــي استجابة أولئك الأقوام لها. فالكون يحكمه إلهٌ واحدٌ، هو الخالق المنشِئ، إليه يلجأ الخَلْق جمــيعهم (نعوذُ به)، والخلائق كلّها صنيعته، تحمده وتسبِّح بعظمته (قد سبَّحَ الجُوديُّ والجُمُد).

ولا تقف دلالة؛ الجوديُّ والجُمُد عند حدود الإشارة إلى اشتراك الجمادات (الجبــال) فــي تسبيح الله تعالى،بل هي إشارة إلى قِــدَم الله تعالى، ووجوده قبل كلِّ شيء، فالجوديُّ هو الجبــل الذي استوت عليه سفينة نوح عليه السلام، والله تعالى سابق الوجود على كلّ ما خلق.

ولم يغفل ورقة عن الإشارة إلى تبعية المخلوقات جميعها إلــى الخــالق الواحــد، وذلــك بالاستخدام الموظَّف لاسم المفعول (مُسَخَّرٌ)، وإتباعه بــ (كلُّ)، والتسخير يحمل معاني العبوديــة والطاعة، فإن كان الخَلْق من صُنع الله ، فكيف يقبل العقل أن يشاركه مخلوق في مُلْكه وألوهيّته، هذا ما لا يصحُّ ولا يجوز (لا ينبغي أن يناوي مُلْكَهُ أحَدُ).

فورقة بن نوفل هو من الشعراء العرب الذين حاولوا نشر الفكر التوحيدي، فلم يفتا يــدعو الذّات الجاهليّة التي ضلّت وضاعت عن ذلك الفكر، علّها ترشد وتعود إلى الصواب، لكن دعواته لم تلقَ استجابة واسعة، فظلَّت الذّات الجاهليّة على عواهن الوثنية والشرك تتخــبّط فــي حيرتهــا وقلقها الديني.

غير أنّ هذه الديانة لم تبقَ على حالها الأولى في جوهر تعاليمها التي جــاء بهــا الــسيِّد المسيح، بل دخلت عليها كثير من الزيادات جاءتها من الفلسفتين الإغريقية واليونانية، لتدخل فــي لَبوسات مختلفة، ولينقسم أتباعها إلى طوائف وشيَع عدَّة؛ من يعاقبة ونــساطرة وأرثــوذكس و... وقعت بينهم كثير من الخلافات الحادّة والعميقة[1].

فبعد أن كان التوحيد أساساً للمسيحية الأولى، تغيّرت الحال عقب تأثّرها بالأفكار الفلسفية، و((كان من أكبر الآثار الفلسفية على المسيحية، أن انصرفت النصارى عن التوحيد، دين المسيح،

(1) يُنظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 6/629–630، وتاريخ الفكر الديني الجاهلي: 207–216.

إلى عبادة الصليب، وفي هذا التحوّل تغيّر مفهوم المقدس الحقيقي لديها، لأنّ الصّلب والصليب لم يكن تشريعاً منه))(1).

وهنا نتريث لنسأل: هل دخلت المسيحية إلى أرض العرب الجاهليين بتعاليمها التوحيدية الأولى؛ أي كما جاء بها نبيُّها عيسى عليه السّلام، أم أنها وصلت إليهم بعد اختلاطها بالفلسفة ومبادئها، ودخول كثير من المفاهيم الجديدة التي غيَّرت طبيعتها الأولى؟.

المرجّح أنّ الذّات الجاهليّة عرفت المسيحية في صيغتها الجديدة المعدَّلة، غير أنّ هذا لا يعني أنَ المفاهيم الفلسفية استطاعت أن تلغي جوهر التوحيد، لكنها خلقت نوعاً من الاضطراب والإرباك في نفوس معتنقيها من العرب ليظلّوا في حال القلق، أو الحيرة الدينية التي حاولوا الخروج منها على الدوام.

ما تقدّم قد يجيز لنا تساؤلاً آخر مفاده: هل استطاعت الذّات الجاهليّة في البوادي والحواضر على السواء، فهم كنه هذا الدين وجوهره، فمارست شعائره وطقوسه على وجهها الصحيح، وهل وصلت إلى قناعات راسخة بشأنه، أم كان تنصُّرها غائماً وهشّاً لا يقوم على دعائم ثابتة من الفهم العميق لماهية النصرانية الحقّة وأصولها؟

بحثنا خاصٌّ بالذّات العربية في أرض شبه الجزيرة، وهذا يحيلنا إلى أهمية عامل اللغة في أيّ حوار ديني، أو غير ديني من أجل تحقّق عملية التواصل بشكلها الأكمل. وهذا ما لم يتوفّر في المسيحية وكتابها المقدَّس، إذ ((بقيت المسيحية رهينة لغتها السريانية أو الرومانية فلم تنتشر انتشاراً ملحوظاً.. وكلّ الذين اعتنقوها من العرب هم الذين كانوا على صلة باللسان الأعجمي. فلم ينتشر كتابها المقدس لأنه لم يُترجم إلى اللغة العربية. كذلك شعائر صلاتها (القدَّاس) لم تترجم))(2). فأولئك الذين احتكّوا بالروم الأعاجم، وعرفوا لغتهم تمكّنوا من التواصل مع لغة المسيحية، أمّا مَن كان في أقاصي الجزيرة، ولم يعرف شيئاً من لغة الأعاجم، فأنّى له أن يحقّق ذلك التواصل؟

هنا، يمكن أن يُرجَّح أنّ المبشِّرين بالمسيحية ربّما كانوا ممّن يعرفون العربية، فاستخدموها لساناً لهم في رحلاتهم التبشيرية، لكنه ترجيح قد يصحُّ، وقد يخيب. وهذا ما قد يفسِّر بقاء الكثيرين ممّن عُرف عنهم تنصرهم من قبائل العرب–كما سلف وذكرنا– على وثنيتهم،

---

(1) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 215.

(2)المرجع السابق: 216.

يمارسون طقوس التعظيم لأصنامهم، ويحجّون إلى كعبة مكّة، ربّما لأنهم لم يصلوا إلى ما يشفي نفوسهم، ويملؤها اطمئناناً روحياً، فيخلّصهم من حيرتهم الوجودية.

يضاف إلى ذلك؛ التناقض في تعاليم المسيحية، وتحديداً ما يخصّ مسألة التوحيد فكيف يكون الإله واحداً لا شريك له، ويكون له ولدٌ؟. هذا ما جاءت به المسيحية عندما قال بعض أتباعها: إنّ عيسى هو ابن الله، وهم بهذا يسبغون صفة الألوهية على نبيّهم، وينقضون وحدانية الله تعالى.

وفي هذا هم يتفقون مع اليهود الذين جعلوا لله ولداً هو (عُزَيْر)، فكلّ من اليهود والنصارى خالف مبدأ التوحيد الذي هو جوهر دعوتي (موسى) و(عيسى) عليهما السلام. وقد أشار القرآن الكريم إلى ادعائهم هذا في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرٌ ابْنُ اللّهِ وَقَالَتْ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللّهِ﴾[1].

وزعْم اليهود والنصارى يتقاطع مع زعْم الوثنيين من العرب الجاهليين الذين قالوا إنّ لله بناتاً هنّ الملائكة، ((غير أنّ الفرق بين العرب وبين* هؤلاء هو أن الجاهليين جعلوا لله أولاداً من الإناث، في حين جعل العبرانيون والمسيحيون لله ولدين ذكرين. وإذا كان العرب الوثنيون قد جعلوا أمهات بنات الله، من أولاد سروات الجِنّ، فإن اليهود لم يخرجوا أم (عُزَيْر) من نطاق البشر، وكذلك ظلّت مريم العذراء عند النصارى من جنس البشر أيضاً، وعلى هذا فإن إله اليهود وإله المسيحيين لا يماثلان الله عند الجاهليين)) [2].

وهذا الكلام يشير إلى غياب مبدأ التوحيد عند اليهود، وبعض النصارى، والعرب الجاهليين الوثنيين على السواء.

ذكرنا فيما سبق من حديث؛ انقسام أتباع المسيحية إلى شِيع ومذاهب عدَّة، اختلفت فيما بينها حول طبيعة المسيح، ((فالنساطرة ذهبوا إلى أنّ له طبيعتين أو "أقنومين": طبيعة الإنسان يسوع، وطبيعة الله الكلمة. ورأوا أنّ مريم بَشر ولدت بَشراً هو الإله من ناحية الأب، الله، فحسب. وذهب اليعاقبة إلى أن للسيد المسيح طبيعة إلهية واحدة أو "أقنوماً" واحداً))[3]. وقد تكون الخلافات بين أصحاب تلك المذاهب أدت إلى إحجام الذّات الجاهليّة، وتردّدها في الإقبال عليها، إذ لم تصل

---

(1) سورة التوبة، الآية30.

* الصواب بين العرب وهؤلاء.

(2) الوثنية في الأدب الجاهلي: 181.

(3) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 626/6.

إلى قناعاتٍ كافية حول صحة الآراء التي يقول بها كل مذهب على حدة. كما أن حاجز اللغة السريانية أو الرومانية، كما ذكرنا آنفاً، حال دون وقوف الذّات الجاهليّة على فهم حقيقة الفروقات الدقيقة بين تلك المذاهب، وهذا يحيل إلى التشكيك في قوة عقيدة بعض العرب الجاهليين في النصرانية، ((فالغالب أنّ البدو منهم كانوا يمارسون عباداتهم وشعائر دينهم، ولم يكونوا يعلمون الكثير عن عقائد الدين ودقائق الفروق المذهبية فيه.. وكان المسلمون يرون إيمان النصارى العرب سطحياً... غير أنّ هذا لا يمنع من تعمّق بعض الأفراد المتخصصين في فهم دين القبيلة.. ولابد أن يكون نصارى العرب من سكان الحضر أكثر فهماً لدينهم)) [1]. فسكان الحضر كانوا أوفر حظاً من سكان البوادي لاحتكاكهم عن طريق التجارة بالعالم خارج حدود شبه الجزيرة العربية.

ومن الأسباب التي أسهمت في محدودية استجابة الذّات الجاهليّة للنصرانية، اصطباغها بطابع الفلسفة اليونانية، فمحاولة ((التوفيق بين المسيحية والتراث الفلسفي اليوناني الذي أظهر المسيحية من حيث معارفها الفلسفية كأنها منظمة مزيجها يوناني وروماني ، ومخلخلة البنيان من حيث بناؤها الديني. هذه الأمور وغيرها ساعدت الناس على أن يرغبوا عنها لأنّ الوجه الهيليني الذي ظهرت به طبع عليها أخصّ خصائصه: وهو الوثنية، إذ الفلسفة اليونانية لا تحب إلاّ أن تكون وثنية في جوهرها)) [2].

والوثنية، كما سبق، هي نزوع إلى تعدّد الآلهة، وهذا ممّا يخالف أساس التوحيد، وبهذا يكون من الصعوبة بمكان؛ أن تتقبل الذّات الجاهليّة، التي ارتضت النصرانية، الدخول في نمط آخر من الوثنية بلَبوس آخر؛ إذ كان تنصُّرها بهدف الارتقاء إلى مستوى من الفكر الدّيني يوفّر لها الخروج من دائرة التّخبط الروحي، التي أدخلتها فيها الوثنية وتعدديتها.

قد لا يضير البحث إذا درسنا نصّاً آخر لـــ ورقة بن نوفل، الذي يمثّل الذّات الجاهليّة التي عثرت على الدين الذي منحها الطمأنينة الروحية، وفيه يوجّه خطابه إلى زيد بن عمرو بن نفيل مؤيداً له في رفضه عبادة قومه، واهتدائه إلى عبادة إله واحد هو الله، فيقول[3]:

رَشَدْتَ، وأَنْعَمْتَ ابنَ عمْرو، وإنَّما ... تَجَنّبتَ تَنُّوراً مِــنَ النَّـــارِ حَامِيَــا

بِـــدينكَ رَبَّـــاً لَـــيْسَ رَبٌّ كَمِثْلِـــهِ ... وتَرْكِكَ جَنّانَ الجبَـــالِ كَمَـــا هِيَـــا

(1) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: 74–75.

(2) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 229.

(3) الأغاني: 125/3.

وإدْرَاكِكَ الدّينَ الـذي قَـدْ طَلَبْتَـهُ ... ولَمْ تَكُ عَنْ تَوحيدِ رَبِّـكَ سَـاهِيَا
فَأَصبَحَتَ في دَارٍ كَـريمٍ مُقامُهَـا ... تُعلَّـلُ فيهـا بالكَرَامَـةِ لاَهِيَـا
تُلاقِي خَليلَ اللهِ فيهَـا ولَـمْ تكُـنْ ... منَ النَّاسِ جَبَّاراً إلى النَّارِ هَاوِيَـا
أقولُ إذا ما زُرْتُ أَرْضَـاً مَخُوفَـةً ... حَنانيكَ لا تُظهِرْ علـيَّ الأعَاديَـا
حَنانيكَ إنَّ الجِنَّ كَانَـتْ رَجَـاءَهُمْ ... وأَنْـتَ إلَهِـي رَبَّنـا ورَجَائيَـا
أديـنُ لِـرَبٍّ يَـسْتَجِيْبُ ولاَ أُرى ... أدينُ لِمَن لا يَسْمَعُ الـدَّهرَ دَاعيَـا
أقولُ إذا صلَّيتُ فـي كُـلِّ بَيْعـةٍ ... تباركتَ قَدْ أَكْثَرتُ باسمكَ دَاعيَـا

بما يشبه التهنئة والمباركة يفتتح الشاعر نصّه بفعلين معطوف أحـدهما علـى الآخـر (رشدتَ وأنعمت)، فالرشاد جاء أولاً لتكون بعده النعمة ولفظة الرشاد بما تعنيه مـن الهدايـة أو الاهتداء، والرجوع إلى الطريق الصحيح، تحيلنا إلى تصوّر ما قبلها من حال ضياع الذّات، وعدم استقرارها، لتكون نتيجة الاهتداء اكتساب النعمة المتمثّلة بالخلاص والنجاة من مصير ألـيم هـو النار الحامية (تجنّبت تنورا من النار حاميا): وفي ذكر (ورقة) للنار إشارة إلـى رسـوخ حقيقـة الجزاء والحساب في الفكر الديني المسيحي، كما يشير إلى حرص النصارى على إشـاعة تلـك الأفكار وغيرها ممّا يتعلّق بحقائق الكون والمصير، وتشير الصيغة الماضية للأفعـال (رشـدت، وأنعمت، و تجنّبت) إلى التحقق الفعلي لدلالاتها، وثباتها، واستمراريتها.

وتتضح ماهية الرشاد بصورة أكبر في نقاط ثلاثٍ يذكرها ورقة؛ النقطة الأولى التي يبـدأ بها (بدينك ربّاً ليس ربٌّ كمثله) وهذا القول بدوره يحيلنا على فكرة الاعتقاد الديني المتعدّد عنـد الذّات الجاهليّة، والقائم على أساس تعظيم آلهة عدَّة غير الله الواحد، لتكون الذّات الجاهليّة العاقلـة المفكرة والمتمثّلة هنا بالذّات الحنيفية، وتحديداً (زيد بن عمرو بن نفيل) قد حقّقت تخطيّاً جريئاً لما هو سائد في محيطها الاعتقادي الديني، بالتزامها وركونها إلى فكرة عبادة الإله الواحد.

وتبرز صفة الوحدانية بقوة في أسلوب النفي المصدَّر بـ(ليس) وقوله:(ليس ربٌّ كمثله)، إذ يقطع الشاعر بهذا النفي كل احتمال للمماهاة، أو المقارنة بين هذا الرّب الذي اهتدى (زيد) إلى عبادته وتوحيده، وأيّ ربّ آخر ممّا تعظمه أيّة ذات جاهليّة ماتزال تعمه فـي ضـلال التّعدديـة والوثنية.

والنقطة الثانية تمثّلت في الإشارة إلى عادة تعظيم الذّات الجاهليّة للجنّ، (وتركـكَ جنّـانَ الجبالِ كما هيا)، وهذا ما نبذه (زيدٌ) واعتزله مخالفاً بذلك عُرف قومه، ورافـضاً سـذاجة هـذا الاعتقاد وهشاشته، وتعارضه مع منطق التفكير والفطرة السليمين.

كما يضيف النقطة الثالثة، و يعطفها على ما قبلها ليكون الرشاد مكتملاً، والنعمة فائــضة في قوله: (وإدراككَ الدّين الذي قد طلبته)، وهنا نقف عند فعلي الإدراك والطّلب، فــالأول نتيجــة للثاني وهذا يشير إلى الذّات الجاهليّة الحنيفية التي تمثّل حال القلق الديني، والسَّاعية إلى الوصول إلى دين واضح المعالم يفسّر لها قوانين الكون، وحقيقة نواميسه. فإدراك الدين، والوصــول إليــه هي رغبة ملحّة تحققت نتيجة الطلب والسعي الحثيث إليها، وجوهر هذا الدين الذي التزمته هــذه الذّات قائم على التوحيد مبدأً أساساً (لم تكُ عن توحيد ربكَ ساهيا).

بعد تحديد ماهية الرشاد، يصل (ورقة) إلى تحديد ماهية النعمة التي تجيء حــصيلة لمــا سبقها وهي الجنة في إشارة أخرى إلى إيمانه بحقيقة الجزاء بعد الموت (فأصبحتَ في دارٍ كــريمٍ مقامها) وهي دار لا يحظ بمكرمة الإقامة فيها إلاّ من اهتدى ورشد، كما هي حال (زيد).

وفي تلك الجنة سيحظى (زيد) بفرصة لقاء (إبراهيم) عليه السلام بعد أن بذل هو وأمثالــه الجهدَ، وقاسوا المشقّة في سبيل الوصول إلى دينه، والسّير على نهجه.

ولا نظنّ أنّ ثمّة تعارضاً بين أن يكون (ورقة) نصرانياً، وأن يصدّق في الوقــت عينـــه، دعوة (إبراهيم) الحنيفية التوحيدية، بل إنّ إشارة (ورقة بن نوفل) إلى (خليل الله) يمكن أن تــشي باتفاق الدين النصراني مع الدعوة الحنيفية التي نادى بها (إبراهيم) عليــه الــسلام، علــى مبــدأ التوحيد؛ القائم على وحدانية الله تعالى. وهذا يعني فيما يعنيه؛ أنّ النصارى لم ينكروا في ديــنهم مبادئ (إبراهيم) الحنيفية، ولكن المرجَّح أنَّهم أرادوا ديناً أكثر شــمولية ورحابــة، فوجــدوا فــي النصرانية ضالتهم وبغيتهم، وكأنها لبَّت طموحاتهم الدينية، وحاجاتهم الروحية، وأدخلت الــسكينة إلى نفوسهم عندما أوجدت أجوبة لتساؤلاتهم الوجودية فيما يخصّ تفسير حقائق الكون بمــا فيــه، ومنها حقيقة وجود الجزاء بعد الموت والبعث، التي أكّدها (ورقة) في هذا النص، بتكرار ذكرهــا والإشارة إليها، ثواباً (دارٍ كريم مقامها)، أو عقاباً (تجنّبت تنوراً من النار حامياً،إلى النار هاويا).

ولا يغفل (ورقة) عن ذكر و تذكير (زيد) بعادات الشرك الساذجة التي مارســتها الــذّات الجاهليّة المغيَّبة، والمتخبِّطة في حيرة التعددية الوثنية، وذلك بإشارته إلى عــادة تعظــيم الجــنّ، ورفعها إلى مراتب متقدّمة، وصلت حدّ الاستعاذة بهم، واستجارتهم عند الخوف (إنّ الجنَّ كانــت رجاءهم)، وذلك لِما توهَّمته الذّات الجاهليّة الوثنية فيهم من قوة، وسلطة، وقــدرة علــى الــضرّ والنفع، فالضمير في (رجاءَهم) يعود ويشير إلى أولئك الجاهليين الذين لم يصغوا لصوت العقــل والمنطق كما فعل (زيد) وأمثاله فعيَّبوها، وظلّوا يعمهون في ظلام الوثنية وضلالها.

وفي مقابل أولئك يقف (ورقة بن نوفل) الذي وجد مبتغاه في النـــصرانية، مؤكِّــداً ولاءه المطلق لإله واحد لا يشاركه فيه ألوهيته أيُّ إله آخر (أنت إلهي ربَّنا ورجائيا).

ويمكن أن نقرأ تسفيهاً واستنكاراً موجهين إلى الذّات الجاهليّة التي ارتهنت في إرادتها لِما سمَّتهم آلهة في قوله: (لا أُرى أَدين لمَن لا يسمعُ الدَّهر داعيا) متجاهلة بذلك حقيقـــة كـــون هـــذه الآلهة مستَلَبَة وعاجزة عن تلبية أتفه المطالب وأحقرها.

وعجزها هذا دائم يحمل صفة الاستمرارية والثبات الذي تشي به دلالة (الـــدَّهر)، ولـــيس عجزاً آنياً، أو لحظياً.

في حين نجد بالمقابل إقراراً وتسليماً كاملين من (ورقة) بربوبية الإله المتّـــصف بالقـــدرة الكاملة، دون سواه، على الاستجابة وردِّ الدعاء (أدين لربٍّ يستجيب). وهو الإله الوحيد الجـــدير بالحمد والثناء (تباركتَ قد أكثرت باسمك داعياً) ليس فقط عند الاستجابة للدعاء، بل على الـــدّوام (إذا صلَّيت في كلِّ بيعةٍ). وهذه ترجمة حقيقية لليقين الذي وصلت إليه الذّات الجاهليّة التي اعتنقت النصرانية، والذي يؤكد على وجود ربٍّ واحد متفرّد بالألوهية والمقدرة.

وفي ختام الحديث عن المسيحية؛ يمكن الترجيح أنّها ((عجزت... قبيل الإسلام ــ علـــى الرغم من تعدّد مراكزها وانتشار رجالها في المنطقة العربية ــ عن أن تكـــون دينـــاً للمنطقـــة العربية سوى بعض قبائل اعتنقوها تزلُّفاً سياسيّاً،... وبات عجز المسيحية عن الانتشار واضـــحاً في المنطقة العربية، وبلغ من عجزها أن ظهرت عبادات قريبة الشبه بها كالزرادشتية والبوذيـــة بين الجماعات المسيحية نفسها))([1])

ما تقدم كلّه يدلّ على أنّ الذّات الجاهليّة استمرت في حيرتها الدينية، إذ لم تجد ضالتها في الوصول إلى حالٍ من الاستقرار الديني، والاطمئنان الروحي، حتى بعد تعرّفها على الديانتين اليهودية والنصرانية، الأمر الذي دفعها إلى مواصلة البحث عن فكر ديني يحقّق تطلعاتها. وهذا يوصلنا إلى الحديث عن الأحناف.

أثر الأحناف في الذّات الجاهليّة:

إنّ عجز كلّ من الديانتين اليهودية والمسيحية عن أن تكون أيّ منهما ديناً عاماً لأبناء شبه الجزيرة العربية، قد أدّى إلى بروز الحنيفية ((باعتبارها* ظاهرة وليدة، تشكّلت نتيجة التفاعل

---

(1) تاريخ الفكر الديني الجاهليّ:229.

* وردت(باعتبارها ظاهرة)، والصواب: بوصفها.

الذهني بين المذاهب والتيارات الدينية لشبه الجزيرة، في إطار تاريخي ، ينحو باتجاه استبدال التوحيد بالتعدد على المستويين الاجتماعي والروحي))[1].

وهذا يفيد بأن وجود الديانتين المذكورتين، التوحيديتين في أصل تعاليمهما، كان ذا تأثير إيجابي في نهوض دعوة الحنفاء التوحيدية، ولكنهما لم تكونا الأصل الذي انطلقت منه.

وقد كان مبدأ التوحيد الأساس الذي قامت عليه دعوة الأحناف، إذ نادوا بالعودة إلى دين (إبراهيم) عليه السّلام، الدين الحنيف الدّاعي إلى عبادة الله وحده دون سواه، ونبذ عبادة الأوثان.

ويمكن أن نقف على معنى لفظة "حنف" لفهم دلالاتها بدقة؛ فقد ((ذهب بعض المستشرقين إلى أن اللفظة من أصل عبراني هو "تحنيوث" أو من "حنف" ومعناها "التحنّث" في العربية، والسريان يطلقون لفظة "حنفية" على "الصابئة" وقد وردت لفظة "حنف" في النصوص العربية الجنوبية بمعنى "صبأ" أي؛ مال وتأثّر بشيء ما)) [2].

ويدلّ الفعل "تحنّث" في العربية على من ((تعبّد الليالي ذوات العدد، أو اعتزل الأصنام))[3].

وفي تعريف آخر للحنيفية قيل: ((الحَنَف هو الميل عن الضلال إلى الاستقامة وتحنّف فلان أي تحرَّى طريق الاستقامة، وسمَّتِ العرب كلّ مَن حجَّ أو اختتن حنيفاً، تنبيهاً على أنه على دين إبراهيم عليه السلام)) [4].

ومفرد الحنفاء: الحنيف، وهو المائل من خير إلى شرّ، أو من شرّ إلى خير. وحنف الشيء وتحنّف: مال، والحنيفية: الميل[5].

وقد ذكرنا فيما تقدّم: أن الحنيفية هي عَلَمٌ على مِلَّة إبراهيم، والحنيف هو من اتبعها، وسار على نهجها الموحِّد و((تعتبر*دعوة إبراهيم إلى الوحدانية الخالصة أول دعوة عامّة للتوحيد بالمعنى الدقيق لمصطلح التوحيد في تاريخ البشرية، وهي عربية لغةً ووطناً)) [6]. وهذا كلام ينفي أن يكون الأحناف قد عرفوا التوحيد من الديانتين اليهودية والمسيحية التوحيدتين؛ إذ إنّ ((الدعوة

---

(1)الأحناف، دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام، عماد الصبّاغ: 75.

(2) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 543/6.

(3) القاموس المحيط، مادة (حنث).

(4) معجم مفردات ألفاظ القرآن: مادة (حنف).

(5) لسان العرب، مادة (حنف).

* تعتبر كذا، والأصح: تُعَدُّ

(6) تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 368.

إلى التوحيد رافقت بناء البيت)) [1]، وهو زمن بعيد سابق على ظهور أيٍّ من النبيين (موسى) و(عيسى) عليهما السّلام. وقد ورد في أحد المصادر تعريف للحنيفية يوافق هذا الكلام يفيد أنّ: ((الحنيفية هي الميل عن اليهودية والنصرانية، والتمسُّك بدين إبراهيم عليه السّلام))[2]. وهذا يشي أن الحنفاء وجدوا في المسيحية واليهودية ما يخالف دعوة إبراهيم، وقد أوضحنا فيما سبق كيف نُقضت فكرة التوحيد في كلّ من الديانتين المذكورتين؛ إذ نسب أتباعهما الأبناء الذكور إلى الله تعالى، كما فعل الجاهليون الوثنيون عندما ادّعوا بنوة الملائكة لله ـــ عزّ عمّا يصفون ـــ .

ويعرّف (جواد علي) الحنفاء بقوله: هم ((جماعة[3] سخرت من عبادة الأصنام وثارت عليها، وعلى المثل الأخلاقية التي كانت سائدة في ذلك الزمن))[4]، وسخريتهم من الأصنام وعبادتها جاءت بعد قناعتهم بعبثيتها، وعدم جدواها؛ إذ هداهم تفكيرهم المنطقي في خلق الكون إلى تلك القناعة المخالفة لقناعات قومهم وتفكيرهم.

وخروج الحنفاء على عبادات آبائهم وأقوامهم، يمثّل تمرُّد الذّات المفكِّرة على الوثنية، ورفضها الوجود المتعدّد للآلهة العاجزة، وكسرها وهم الخوف والرهبة الذي يسيطر على النفوس، وتوقها إلى التحرّر من حالة الشّك و الحيرة التي تسيطر على العقول، رغبةً منها بالوصول إلى الدين الأكمل الذي يمنحها الهدوء والطمأنينة. فرحلة الذّات الجاهليّة مع الحنيفية هي ((بحث عن الأصول التوحيدية التي طُمست، وتمرُّد على الرؤية الوثنية، سواء أكانت نتاج الوعي الجاهلي، أم كانت مستوردة)) [5].

في مواجهة هذه التحديات جاءت رحلة الحنفاء في سبيل الوصول إلى الأصول التوحيدية، وكان لزاماً على الذّات الاطّلاع والتعرّف على أصول الأديان الأخرى التي عُرفت آنذاك، لعلها

---

(1)تاريخ الفكر الديني الجاهلي: 382.

(2) جمهرة اللغة مادة (حنف)، الروض الأنف: 292/1.

(3) ونقلت لنا السيرة النبوية نبأهم أنّه: ((اجتمعت قريش يوماً عند صنم من أصنامهم كانوا يعظّمونـــه ويعكفـــون عنده، وكان ذلك عيداً لهم في كل سنة يوماً، وكانوا ينحرون له، فانتحى جانباً أربعة منهم، وهم: ورقـــة بـــن نوفل، وعثمان بن الحويرث، وعبيد الله بن جحش، وزيد بن عمرو بن نفيل، فلمّا خلد بعضهم إلـــى بعـــض، وتصادقوا، قالوا ليكتم بعضكم على بعض، واتّفقوا على ذلك ثم قال قائلهم: تعلمون والله ما قومكم على شيء، لقد أخطأوا دين إبراهيم وخالفوه وما وثنٌ يُعبد؟ لا يضرُّ ولا ينفع، فابتغوا لأنفسكم. فإنكم والله ما أنـــتم علـــى شيء، فخرجوا يطلبون ويسيرون في الأرض يلتمسون أهل الكتاب)). ابن هشام: 242/1.

(4) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 462/6.

(5) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي: 357.

تجد فيها ضالتها، فتقف على سرّ الوجود، وماهية الحياة، وحقيقة الموت، وغيرها من الأسئلة التي أرّقت الذّات المفكّرة وقتذاك.

إذاً، لقد تمرّد الحنفاء، وثاروا على محيطهم الديني الهشّ بعد يقينهم أنّ ((الوثنية أرهقت الجاهلي على الصعيدين الوجودي والاجتماعي. إنها أسقطت وعيه في الضحالة وضيق الأفق. فلا نظرية في الخلق متكاملة تُشبع نهمه إلى معرفة البدايات، ولا عالم آخر يتميز بالخصب والحيوية، فيمنح النفس الإنسانية، الشعور بالاستمرار... ثمّ إنّ الوثنية الجاهليّة تبدو، على الغالب، مكفوفة اليد عن رسم منهج الحياة الاجتماعية وعن التصدّي للمعضلات الأخلاقية والاقتصادية والسياسية)) [(1)].

لقد تعددت المصادر التي نهل الحنفاء منها معارفهم أو ثقافتهم الدينية في رحلتهم للبحث عن التوحيد دين إبراهيم عليه السلام. وكانت الأديرة المسيحية أحدها، إذ ((كانت أديرة ذلك العصر، بمثابة* دور للعلوم الدينية، يقصدها طلابه خلال تجوالهم بين الجزيرة والعراق والشام، ومن هؤلاء أسماء لامعة بين الحنفاء، مثل: زيد بن عمرو بن نفيل، وأمية بن أبي الصّلت، وعثمان بن الحويرث، وغيرهم ممّن قصدوا الشام والعراق تكراراً للتزوّد بالمعارف الدينية التوحيدية))[(2)].

وقد ذكرنا سابقاً، أنّ عقيدة التثليث التي نادت بها بعض الفِرَق المسيحية، لم تلقَ قبولاً أو رواجاً كبيراً بين أبناء شبه جزيرة العرب، فكيف ستقبل الذّات الحنيفية الباحثة عن التوحيد، تلك العقيدة المناقضة لتوجهاتها؟!

هنا ((من الهام جداً أن نشير إلى أن هذه الأديرة كانت بأغلبيتها السّاحقة على النصرانية التوحيدية المضادّة للتثليث الذي يقول بألوهة يسوع)) [(3)]. وهذا يعني أنّ الأحناف ربما وجدوا في تلك الأديرة مصدراً مُلهماً للتوحيد. غير أنّ الأديرة الأخرى التي صدّرت عقيدة التثليث التعددية كانت محلّ رفضٍ واعتراضٍ من قِبلهم. وهذا يشي بأنّ الأحناف لم يتّخذوا المسيحية ديناً لهم؛ لِمَا عاينوه فيها من تناقضات وخلافات لا تتفق مع ما ينشدون الوصول إليه، وهو الدين الأكمل بنظرهم، دين إبراهيم، غير أنّهم حصلوا منها على كثير من أجوبة أسئلتهم الوجودية.

---

(1)ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي: 365-366.

* بمثابة كذا: خطأ شائع، والصواب: بمنزلة.

(2) الأحناف، دراسة في الفكر الديني التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام: 78-79.

(3)المرجع نفسه: 79.

أيضاً كان للأسواق التجارية دور في إغناء المعارف الدينية للحنفاء؛ إذ لم يكن التبادل التجاري النشاط الوحيد فيها، بل نشط فيها التبادل الثقافي، والحوار الأدبي، والمناظرات الشعرية، و((إليها يقصد المبشّرون الدينيون على اختلاف مذاهبهم لنشر دعواتهم في جوٍّ من الأمان الذي تكفلهُ حُرمة تلك الأسواق.. وهكذا، بالتتالي، وعلى مدار السنة، كانت الأسواق الموسمية، تؤمّن مناخاً شديد الأهمية، لحوار فاعل لا ينقطع بين مختلف مذاهب وتيارات* شبه الجزيرة الدينية، ومصدراً لا ينضب لمن يريد اكتساب المعرفة والأدب، واغتراف العلوم الدينية، مثلما هو**حال الحنفاء في ذلك العصر)) [1].

فالأسواق على هذه الحال، كانت فسحة للمبشّرين، وهذا يخصُّ الديانة النصرانية، لأنها – كما أسلفنا – كانت ديانة تبشيرية، عمل فيها رجال الدين على إيصال تعاليمها إلى أقصى الأماكن وأبعدها. غير أن هذا لا ينطبق تماماً على رجال الدين اليهود، إذ كانوا منغلقين على دينهم، متحفظين في نشره، والتبشير به، فهو دين خاصّ بالشعب اليهودي دون سواه.

غير أنّ هذا الكلام لا ينفي اطّلاع الأحناف على الديانة اليهودية وتعاليمها؛ إذ التقوا مع أحبار اليهود، وتدارسوا التوراة، واستمدوا منها كثيراً من المعارف، وهذا ليس بمستغرب على الحنفاء الذين كانوا فئة متميزة ثقافياً ومعرفياً وروحياً، والأهم أنهم كانوا يعرفون القراءة والكتابة، فكثير منهم كان يقرأ كتب ((اليهودية والمسيحية، وبعضهم كان يعرف لغة أخرى غير العربية مثل العبرية والسريانية... وانتماء المتحنفين إلى طبقة متميزة وعشائر موسرة هو الذي أتاح لهم فرصة التجوال في الأرض واقتناء الكتب الدينية))[2].

ما سبق يمكن أن يشجّع على القول: إنّ المتحنّف في المجتمع الجاهلي قبل الإسلام كان يمثّل الذّات المتنوّرة التي تحاول الخروج من خِناق الوثنية، وكسر خرافة الأصنام، في محاولة للقضاء على جذور الجهل والوَهْم بنفعية عبادتها وتعظيمها، فكان سبيلها إلى ذلك، الانطلاق إلى خارج حدودها المكانية لولوج عوالم جديدة أكثر تطوراً، وأرقى تفكيراً، وأغنى روحياً يمكن أن تدعم توجهاتها الدينية، وتقضي على حيرتها الروحية أو الوجودية.

---

* وردت بين مختلف مذاهب شبه الجزيرة وتيارات شبه الجزيرة، والصواب، بين مختلف مذاهب شبه الجزيرة وتياراتها الدينية.

** الصواب: هي حال.

(1) الأحناف، دراسة في الفكر التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام: 77–78.

(2) قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية:227–228.

ولم يكن وجود الحنيفية في شبه جزيرة العرب حديث العهد في الفترة القريبة من الإسلام، كما لم يكن وجوداً ضيقاً، أو محدوداً مكانياً، بل إنّ ((الحنيفية كانت قديمة نسبياً، وكان وجودها الغالب في المراكز الحضرية أو المدينية مثل اليمن واليمامة... والطائف.. ويثرب))[1].

ومن روّاد الحنيفية الأوائل الذين عُرفوا بمجانبتهم لدين أقوامهم، وتمثّلهم لتعاليم (إبراهيم) عليه السلام، أجداد الرسول الكريم:[2] كعب بن لؤي، وقصي بن كلاب الجد الأعلى للرسول، وعبد المطلب جد الرسول (ص) لأبيه.

كما لم تكن الحنيفية مقتصرة على الأفراد ، بل لقد تحوّلت من (("ظاهرة" خافتة الصوت إلى "حركة" لها وجود متميز تمثّل في الشخصيات العديدة البارزة التي آمنت بها والمبادئ التي كانوا يدعون إليها، والتي تركت بصمات واضحة على الفكر الديني الذي ساد جزيرة العرب))[3].

ولم تلقَ مبادئ الأحناف التوحيدية قبولاً عند زعماء المجتمع الجاهلي الوثني المشرك؛ إذ كانت تشكّل خطراً يهدّد مصالحهم وديانتهم، فدين التوحيد الذي يدعو إليه الأحناف يتعارض كلياً مع التعددية الوثنية التي كانت مصدر رزق وافرٍ لهم، وخاصة في موسم الحجّ؛ إذ تجتمع القبائل في مكّة، وتتجه كلّ منها إلى تعظيم الصنم الخاص بها.

وهذا يعني أن إجماع الناس على مبادئ الحنيفية سيؤدي إلى خسارة أولئك الزعماء لمكتسباتهم ومكانتهم، وهذا ما دفعهم إلى الوقوف بوجه دعوة الأحناف، وإيذائهم ومعاداتهم.

وأبرز مثال على ذلك اضطهادهم لزيد بن عمرو بن نفيل، ((وكان الخطّاب بن نفيل، عمّه، قد وكّل به شباباً من شباب قريش، وسفهاء من سفهائهم، كلّفهم ألاّ يسمحوا له بدخول البلدة، وبمنعه من الاتصال بأهلها، مخافة أن يفسد عليهم دينهم، وأن يتابعه أحدٌ منهم على فراق ما هم عليه، واضطر زيدٌ إلى المعيشة في هذا المحل، معتزلاً قومه، إلاّ فترات، كان يهرب خلالها سرّاً ليذهب إلى موطنه ومسكنه، فكانوا إذا أحسّوا بوجوده هناك، آلموه وآذوه))[4].

---

(1)قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية: 236.

(2) (كعب بن لؤي أحد أجداد الرسول كان متحنفاً) و كان (قصي بن كلاب ينهى عن عبادة غير الله تعالى من الأصنام). وعبد المطلب زعيم الحنيفية كان يتحنّث في شهر رمضان في غار حراء. ينظر على الترتيب: دراسات في تاريخ العرب قبل الإسلام، السيد عبد العزيز سالم: 438، والملل والنحل، الشهرستاني:332/3، و قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، خليل عبد الكريم:231.

(3) قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية: 226.

(4) بلوغ الأرب، الألوسي: 251/2.

إنّ تحمّل (زيد) لذلك الاضطهاد يشير إلى عمق إيمانه، وقناعته بمبادئه الحنيفية التوحيدية، كما أنّ ((ممارسة الدعاوة النشطة، في العلن تارةً، وفي السرّ تارةً أخرى، في وسط مشحون بالعداء، وتحمّل صنوف المشاق والاضطهاد في سبيل ذلك، من قِبل شخص لا يدّعي النبوة، لا يمكن أن يعني إلاّ وجود نشاط منظم، جماعي، لنشر العقيدة الحنيفية))[1].

قد كان القاسم المشترك بين الأحناف، قناعتهم الراسخة بأنّ الدين الحق هو دين (إبراهيم) عليه السلام، وإجماعهم على رفض عبادة أقوامهم الوثنية، وإعراضهم عن تعظيم الأصنام وتقديسها.

وقد أُثِر عن (زيد بن عمرو) قوله: ((يا معشرَ قريشٍ، والذي نفس زيدِ بنِ عمروٍ بيده، ما أصبح منكم أحدٌ على دينِ إبراهيم غيري))[2]. وكأنّ قوله هذا جاء في معرض الردّ على الذين اعتقدوا أنهم على دين (إبراهيم)، وأن إشراكهم آلهة أخرى مع الله لا يتعارض مع ذلك، غير أن زيداً ينفي صحّة اعتقادهم، لما شاب عباداتهم من تعددية وثنية.

وقد حافظ زيد على سنّة (إبراهيم) عليه السّلام في الحجّ والصلاة؛ إذ ورد أنه ((كان يحجّ فيقف بعرفه، وكان يلبّي فيقول: لبّيك لا شريك لك، ولا ندَّ لك، ثم يدفع من عَرفة ماشياً وهو يقول: لبيك متعبّداً مرقوقاً)) [3].

وقد كان الحجّ– كما هو معروف – موسم اجتماع القبائل من سائر شبه جزيرة العرب، لزيارة كعبة مكة، والأصنام المنتشرة حولها؛ فهو موسم علني، وهذا يعني أنّ ممارسة (زيدٍ) للحجّ لم تكن في الخفاء، بل كانت على مرأى ومسمع من الناس، وهذا قد يشير إلى أنّه لم يكن الوحيد في سلوكه، بل هناك آخرون غيره انتهجوا نهج (إبراهيم) مثله.

وهذا يفسِّر الأذى والعداء اللَّذين لقيهما من زعماء قريش الذين وجدوا فيه خطراً يتهدّدهم ودينهم ومصالحهم.

أمّا في صلاته فقد كانت الكعبة قبلته؛ إذ ((كان يرقب الشمس فإذا زالت استقبل الكعبة، فصلّى وسجد سجدتين، ثم يقول: هذه قبلة إبراهيم وإسماعيل، لا أعبد حجراً ولا أصلّي له، وإنما أصلّي لهذا البيت حتى أموت))[4].

---

(1) الأحناف، عماد الصباغ: 66.

(2) السيرة النبوية، ابن هشام: 225/1.

(3) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام: 475/6.

(4)السابق نفسه: 475/6.

وهنا لا بدَّ من الإشارة إلى أن (زيداً) لم يكن الوحيد الذي جاهر بتحنّفه، وحاول إذاعته بين الناس علّهم يعودون إلى دين (إبراهيم)، ويتركون ما هم عليه من شرك ووثنية، فقد كان قسّ بن ساعدة الإيادي[1] في اليمن، من الحنفاء الذين قاموا بالدور نفسه، وظهر ذلك جلياً في خطبه التي توجّه بها إلى الناس في المحافل والأسواق.

ومن ذلك خطبته المشهورة في سوق عُكاظ: ((أيّها الناس اسمعوا وعُوا، فإذا وعيتم فانتفعوا، إنّه من عاش مات، ومن مات فات، وكلّ ما هو آتٍ آت... أقسم قسٌّ بالله قسماً حقّاً لئن كان في الأرض رضى ليكون بعده سخطاً، وإنّ للّه –عزّت قدرته– ديناً هو أحبّ إليه من دينكم الذي أنتم عليه)) [2].

يظهر (قسّ بن ساعدة) هنا، بصورة الواعظ الحكيم، المتبصِّر بأحوال الكون، والعارف بعواقب الأمور، والداعية إلى الرجوع عن الخطأ إلى الصواب. إنّه يمثّل الذّات العاقلة المدبِّرة والمتمرّدة في آن معاً، الذّات التي كسرت الطوق، وخرجت على نسق الجماعة وقانونها العام، بعد أن وجدت فيه انحرافاً عن جادة الحقيقة التي أدركتها ببصيرة نافذة، وتفكير عميق في دقائق الحياة.

فنحن هنا أمام مقابلة بين ذاتين: الذّات الباحثة عن الحقِّ والحقيقة والداعية إليهما، والمخالفة لعرف الـــ (نحن) الديني العامّ. والذّات المنضوية في نسق الجماعة، والمتآلفة مع عرفها وتقليدها الديني، والتي ترى مصلحتها وخلاصها في تبنّي هذا العرف الموحَّد للجماعة.

وبحصول المواجهة أو المقابلة بين هاتين الذّاتين، لا بدّ أن يحصل عند الثانية نوع من المحاكمة العقلية، ولو كانت بسيطة، تؤدي إلى شيء من التشكيك في مصداقية العقيدة الدينية التي تعتنقها.

من الممكن أنّ هذا التشكيك لم يصل إلى حدّ القناعة الكاملة، الذي يدفع بالذّات الجاهليّة الوثنية (الثانية) إلى ترك ما هي عليه من تعظيم وثني متعدّد، للانضواء في صف الذّات الأولى

---

(1) هناك مَن جعل قسَّ بن ساعدة على الديانة المسيحية، وأنه كان أسقفاً لنجران. ومنهم : لويس شيخو في كتابه: شعراء النصرانية قبل الإسلام: 211. أمّا عند المرزباني: فهو أحد حكام العرب في الجاهليّة، وزعم كثير من العلماء أنّه عُمّر ستمائة سنة. وكان حكيماً خطيباً عاقلاً حليماً، له نباهة وفضل. وقد ذكره جماعة من الشعراء في أشعارهم بالحِلْم والخطابة، وضربوا الأمثال به.معجم الشعراء:222.

(2) بلوغ الأرب، الألوسي: 245/2.

(المفكِّرة المتمرّدة)، غير أنّه ظلّ كامناً في داخلها يلحّ عليها دائماً، ويتركها في حال دائمة من القلق الديني، والحيرة الوجودية.

ومن الأحناف الذين نشطوا وجاهروا بتحنّفهم، ودعوا الناس علناً إلى صفّهم: أميّة بن عوف، المعروف بالقَلَمَّس[1]. فقد خطب بالناس في فناء الكعبة، قائلاً: ((يا معشر العرب، أطيعوني، ترشدوا.... قالوا: وما ذاك؟ قال: إنكم قومٌ تفردتم بآلهةٍ شتّى. وإنّي لأعلمُ ما الله بكلّ هذا راضٍ، وإن كان ربّ هذه الآلهة إنه لَيحبُّ أن يُعبَدَ وحده فتفرّقت عنه العرب، ولم يسمعوا له موعظة))[2].

يمكن أن نحيل انفضاض العرب عن (أمية) في هذا الموقف، وعدم مبالاتهم بما قاله، إلى استحكام العادات الوثنية في الذّات الجاهليّة، وإحجامها عن كلّ ما من شأنه أن يزعزع قناعاتها. الرغم من أنّ الجاهليين كانوا يحجّون إلى كعبة مكّة ذات الرمزية الدينية الخاصة؛ فهي بيت الله الذي بناه (إبراهيم) عليه السلام، وهي الشاهد الثابت والراسخ على الحنيفية دين أبيهم (إبراهيم).

غير أن إعراضهم هذا، لا ينفي وجود كثير من العقلاء بينهم يمكن أنهم تأثروا بما سمعوا، وأعادوا النظر والتفكير في حالهم ومعتقداتهم، ومن الممكن أنهم غيّروا من توجهاتهم الموافقة لجماعاتهم وأعرافها، غير أن الأخبار لم تمدّنا بشيء يفيدنا حول صحّة ما نشير إليه. ولكن التفكير المنطقي لا يتعارض مع ما نقوله، ونتجه إليه.

الذّات الجاهليّة والفكر الديني الحنيفي :

قلنا فيما سبق: إنّ أهمّ المبادئ التي اتفق عليها الأحناف؛ هي التوحيد، ونبذ أشكال العبادات الوثنية التي تخالف هذا التوحيد.

ويمكن التعرّف على عقيدتهم، وأفكارهم، وأخلاقياتهم ممّا وصل إلينا من شعرهم؛ إذ امتازوا على سواهم عصرئذٍ، وكانوا دعاةً، وحكماء، وواعظين.

---

(1) القَلَمَّس: اسمه (عدي) بن عامر بن ثعلبة... بن إلياس بن مضر. جاهليّ قديم وهو أوّل من نسأ الشهور في الجاهليّة، والقلمّس: الشريف، والنّسأة: الذين يُحلون الأشهر الحرم، ويحرمون الحلّ، تتبعهم العرب على ذلك. معجم الشعراء، المرزباني:82.

(2) المعمرون والوصايا، السجستاني: 110.

وسنقتصر هنا على ذكر مَن عُرف واشتهر بتحنّفه، على الرغم من تضارب الآراء والأخبار حول تحنّف بعضهم، وتنصُّر بعضهم الآخر[1]. ولعلّ السبب في ذلك التضارب أو الخلط، يعود إلى ما عُرف عن الحنفاء من ترحال لطلب المعرفة، واكتساب العلوم الدينية من مصادر متنوعة أشرنا إليها فيما تقدّم، غير أن الأكيد أنّ رحلاتهم تلك كانت في سبيل الوصول إلى الدِّين الحقِّ، دين (إبراهيم) عليه السّلام.

سنحاول دراسة أبرز ملامح التوحيد الحنيفي في نماذج من شعر: زيد بن عمرو بن نفيل، وأمية بن أبي الصَّلت ، وقسَّ بن ساعدة.

وجدير بالإشارة أن التحنّف لم يقتصر على هؤلاء الوعاظ والدعاة، بل لقد عُرف عدد من الشعراء الجاهليين البارزين بآراء تتوافق وتنسجم مع مبادئ الحنيفية؛ منهم عبيد بن الأبرص، وزهير بن أبي سلمى... وغيرهم.

نبدأ بتتبّع فكرة أو مقولة الإله الواحد التي أجمع عليها الأحناف وتقف على النقيض في مواجهة فكرة التعددية الإلهية التي آمنت بها الغالبية من العرب الجاهليين.

وفي هذا يقول زيد بن عمرو بن نفيل[2]:

فَلا العُزَّى أَدينُ وَلا ابنتيها   وَلا صَنَميْ بَني غَنْمٍ أَزورُ

وَلاَ هُبَلاً أَدينُ، وَكانَ ربّاً   لَنا في الدَّهرِ، إذْ حِلْمي صَغيرُ

ولَكنْ أَعبدُ الرَّحمنَ رَبّي   لِيغفرَ ذَنبيَ الرَّبُّ الغفورُ

أَرَبّاً واحداً، أَمْ أَلفَ رَبٍّ   أَدينُ إذا تُقُسِّمتِ الأمورُ؟

في النص استنكار واستهجان صريحان وواضحان جاءا في معرض الردّ على التّعدديّة الإلهية الطاغية، والمتفشية في المجتمع الجاهلي. وأُعلن عنهما في أسلوب الاستفهام بالهمزة و(أم)، (أرباً.... أم).

ويمكن أن نستشعر تعجُّب زيدٍ واستغرابه من المبالغة والإسراف اللّذين شابا التوجّه الديني للذات الجاهليّة آنذاك، فوصل إلى حدٍّ غير مقبول مع تزايد عدد الآلهة التي تعظّمها (ألف ربّ).

---

(1) ذهب الأب لويس شيخو إلى أنّ كلّ من سنذكرهم هم من شعراء النصارى، في كتابه: شعراء النصرانية قبل الإسلام.

(2) الأغاني: 125/3، بلوغ الأرب:249/2.

وهنا نقف على مواجهة بين الذّات العاقلة المفكِّرة (الذّات الحنيفية) وهي في موقع الهجوم على الذّات الأخرى المغيَّبة والمتخبّطة في عشوائية العبادة. فتحاول الذّات الأولى قلب المعايير الدينية التي تتمسَّك بها الثانية، وتعدّها محرَّماتٍ مقدّسةً لا يجوز المسَاس بقدسيتها ورمزيتها، وذلك بالعمل على زعزعة أسس هذه المحرَّمات (الآلهة المتعددة)، والخروج عليها لإثبات وحدانية الله، ونفي ما سواه من آلهة تُشرَك معه في الألوهيةَ زوراً وباطلاً.

والملاحَظُ أن نبرة الشاعر هجومية ومتحدّية، كما يتّضح من أسلوب النفي الصَّارم والصادم، والذي يزيد التكرار من حدّته: (لا العزّى.. ولا ابنتيها .. ولا صنمي بني غَنْمٍ ... ولا هبلاً) فكلّها آلهة فاقدة للمصداقية، ووهمية وزائفة.

ويكمن التحدّي والتمرُّد، في اختيار الذّات الحنيفية لرموز الوثنية ورؤوسها، لتشنّ عليها هجومها القاسي؛ العزّى، وابنتيها: اللاّت ومناة، وصَنَمي بني غَنْمٍ، قومه الذين لم يستثنهم في هجومه على الرغم من كونهم أهله، وهُبَل بما له من مكانة رفيعة، كلّها آلهة لها خصوصية وقدسية عميقة عند أغلبية الجاهليين، وفي هذا تحدٍّ سافر لكلّ ما تعنيه تلك الرموز من دلالات اعتقادية.

وبالمقابل من هذا الرفض القاطع والكلّي لآلهة الذّات الجاهليّة المغيَّبة (الثانية)، تُعلن الذّات الحنيفية إيمانها، واعتقادها بإلهٍ واحدٍ هو (الرحمن)، ولعلّ اختيار هذا الاسم، أو الصفة لله تعالى، يحيل إلى ما يتسم به جلّ جلاله من رحمة واسعة تسَعُ الخلق جميعهم، وهو ما تفتقر إليه الآلهة الأخرى، فالله هو الإله الوحيد الذي يمنح العفو والمغفرة، بينما تعجز الأوثان عن أتفه الأمور.

ومن الشعراء الذين اختلفت الأخبار حول عقيدتهم الدينية؛ أميّة بن أبي الصَّلت[1] والرأي المرجَّح أنّ أمية من الأحناف، إذ أعلن ذلك في قوله الشهير([2]):

كلُّ دين يومَ القيامة عند الـــ   له، إلاّ دينُ الحنيفة، بُورُ([3])

فهو يجاهر ويصرّح بتحنّفه، وينفي في المقابل مصداقية ما سوى الحنيفية من أديان. وهو من أكثر الشعراء الذين تظهر ملامح الدين الحنيف التوحيدي بقوة في أشعارهم، وكان من الذين

---

(1) عدّه لويس شيخو من النصارى معتمداً على رواية الأغاني:221، وهو عند ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) من الأحناف.

([2])ديوانه:393

([3]) البور: الفاسد الهالك الذي لا خير فيه.

سافروا في سبيل التزوّد بالمعارف والعلوم الدينية، فاطّلع على عقائد اليهود والنصارى، وغيرها من الديانات المعروفة آنذاك.

وكغيره من الأحناف رغب عن عبادة الأوثان، وحَرَّم الخمر، وكان يخبر عن نبي أظلَّ زمانه، وأملَ أن يكون ذلك النبي المرسَل، غير أن مبعث النبي محمد (ص) أحبط أمله، فحسده على نبوته، ولم يُعرف عنه أنّه أسلم[1]؛ إذ قيل إنّه "لما مرض مرضه الذي مات فيه جعل يقول: قد دنا أجلي و هذه المرضة منيتي وأنا أعلم أن الحنيفية حقٌّ، ولكن الشّكّ يداخلني في محمد"[2].

ويظهر التوحيد بوضوح في شعر أمية، في مثل قوله[3]:

إلى اللهِ أُهدي مِدحَتي وثنائيا	وقولاً رصيناً لا يني، الدَّهرَ، باقيا[4]
إلى الملكِ الأعلى الذي ليس فوقَهُ	إلهٌ ولا ربٌّ يكونُ مُدانيا
وَأَشهدُ أنّ اللهَ لا شيءَ فوقَهُ	عَلِيّاً وأَمسى ذِكرُهُ مُتعاليا
رضيتُ بكَ اللَّهُمْ ربّاً فَلَن أُرَى	أَدينُ إلهاً غيركَ، اللهُ، ثانيا

بقراءة تحليلية للنّص، نلحظ أنّ جوهر التوحيد الحنيفي القائم على الإيمان بإله واحد ظاهر فيه بجلاء.

وبإعلاء الذّات الحنيفية المطلق لفردية الله تعالى ووحدانيته فإنها تنفي كلّ اعتقاد يمكن أن يقول بألوهية ربٍّ آخر، فألوهية الله تعالى المطلقة من المستحيل أن يساويها، أو يدانيها أو يشاركها أيُّ شيء.

وبالوقوف عند لغة النصّ يُلاحظ أنها تشي بكثير من الرضا، والقناعة، والتسليم بالوحدانية الإلهية (أهدي، أشهدُ، رضيتُ، أدين).

من الواضح أن شعر (أمية) هذا، وما شابهه هو دعوة حقيقية وعلنية للذات الجاهليّة الوثنيّة للعودة إلى التوحيد الذي ضيّعته، وغفلت عنه، في انسياقها وراء التعددية الوثنية. فالذّات الحنيفية التي يمثّلها (أمية) هنا، تحثّ الذّات الجاهليّة على تغليب صوت العقل أو المنطق الذي يؤكّد عبثية الوثنية المؤسَّسة على الشِرك، والتشكيك بوحدانية الله تعالى.

---

(1) ينظر: الشعر والشعراء: 115.

(2) شعراء النصرانية قبل الإسلام: 225.

(3) ديوانه: 537-539.

(4) لايني: لايفتر او يضعف، رصيناً: مُحكماً.

ومن الحقائق التي آمن بها الأحناف: البعث والحساب. وهي من المواضيع الحسّاسة التي أرّقت الذّات الجاهليّة، وأقلقتها وتركتها عُرضة للحيرة؛ إذ أنكرت الذّات الجاهليّة الوثنية حقيقة البعث، كما أنكرت وجود حساب وعقاب أو ثواب بعد الموت، لأنّ الحقيقة الوحيدة التي تصدقها هي الحياة الدنيا. وقد عرض القرآن الكريم آراءهم هذه في آيات عدّة[1]، ﴿وَقَالُواْ إِنْ هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ﴾[2].

فلم تستطع الذّات الجاهليّة الوثنية تقبُّل فكرة أنّ مَن يموت ويفنى، يمكن أن يعود فيُبعث بعد أن يتحلل جسده، ويصير إلى تراب. ولعلَّ السبب في هذا الشّك أو الارتياب العميق يعود إلى أنها لم تعرف في عقيدتها الدينية الوثنية ما يدعم تلك الحقيقة ويفسّرها؛ لذلك بقي مصير الإنسان بعد الموت غامضاً ومجهولاً عندها، ولم تقدر على الخروج من حيرتها. ولغياب تلك الخلفية المعرفية الدينية المؤكّدة، لجأت الذّات الجاهليّة إلى تفسيرات تناسبها، وربما تخفف شيئاً من قلقها، فهي لم تكن تشكّ في فناء الجسد وزواله، غير أنّ مصير الروح بعد مفارقته ظلّ مجهولاً، وهذا ما أشار إليه امرؤ القيس في قوله [3]:

لَيْتَ شِعْرِي ولِلَيتٍ نَبْوَةٌ ... أينَ صَارَ الرُّوحُ إذْ بَانَ الجَسَدْ

بَينَما المَرْءُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ... ضَرَب الدّهرُ سَنَاهُ فَخَمَدْ

فالسؤال عميق وكبير، ولا جواب شاف يردّ عليه. ويمكن أن نستشعر الحيرة العميقة عند امرئ القيس، وتعجّبه من أن يكون المرءُ كُلاًّ كاملاً مفعماً بالحياة، فيجيء الدّهر تلك القوة الضاربة لينهي وجوده، ويزيله. وكأنّه يستنكر هذا الفعل، ويشير إلى أحقّية الإنسان في أن يبقى منه أثر، فلا يكون فناؤه خالصاً.

ومن هنا كانت مقولة الهامة أو الصدى، التي تشي برغبة الذّات الجاهليّة ببقاء جزء منها يذكّر بها، هذا الجزء هو الروح، فغالبية الجاهليين اعتقدوا أن الجسد يفنى، وروحه تخرج منه في هيئة طائر صغير يحوم فوق قبره.

وقد جاء ذكر الهامة عند بعض الشعراء الجاهليين. كما في قول عروة بن الورد[4]:

ذَرِيْني وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إنَّني ... بِهَا قَبلَ أَلاّ أَملِكَ البَيْعَ مُشتَرِي

---

(1) الجاثية: الآية24، سبأ: الآية3، النحل: الآية 38، الصافات: الآية16-17،الرعد: الآية5، الإسراء: الآية49.

(2) الأنعام، الآية 29.

(3) ديوانه:217.

(4)ديوانه: 67. وينظر:عبيد بن الأبرص، ديوانه: 40، وحاتم الطائي، ديوانه:50.

أَحاديثُ تَبقَى والفَتَى غَيْرُ خَالدٍ إذا هُوَ أَمسَى هَامَةً فوقَ صِيَّرِ

تُجاوِبُ أَحجارَ الكِنَاسِ وتشتكي إلى كلِّ مَعرُوفٍ رَأَتْهُ ومُنكَرِ

وقول (عروة) هذا يجيء في معرض الردّ على يقينه باستحالة الخلود، وسعيه إلى إبقاء أفعاله الحميدة ذكراً له بعد موته، وكأنه يتصوّر أن روحه التي ستتحول إلى هامة بعد فناء جسده، ستصوّت فوق قبره، وتطير في أرجاء المكان لتخبر كل مَن تراه، عرفته أم لم تعرفه، بما كان من خبر حميدِ أفعاله في حياته.

وهذا كلّه يعني أن الذّات الجاهليّة الوثنية بضعف معارفها الدينية وضآلتها، لم تصل إلى إمكانية تصور بعث للجسد والروح معاً بعد الموت.

غير أن الأحناف الذين مثّلوا النخبة المثّقفة العاقلة في المجتمع الجاهلي، عرفوا تلك الحقائق الوجودية، واطّلعوا عليها في الكتب السماوية عند اليهود والنصارى، ولم تعد الحياة الدنيا غاية اهتمامهم ، بل صارت معبراً إلى حياة أخرى تجيء بعد الموت، حيث يكون البعث والحساب.

ومن ذلك قول: قسّ بن ساعدة الإيادي[1]:

يا نَاعِيَ الموتِ والملحُودُ في جَدَثٍ عليهم من بَقَايا خَزِّهِمْ خِرَقُ

دَعْهُمْ فإنَّ لهمْ يوماً يُصاحُ بِهِمْ فهُمْ إذا انتبهُوا مِنْ نومِهِمْ فُرُقُ

حَتَّى يَعودُوا بِحَالٍ غيرِ حَالِهِمِ خَلْقاً جَديداً كَمَا من قبلِها خُلِقوا

مِنهُمْ عُراةٌ ومِنهمْ في ثيابِهُمُ منها الجديدُ وَمِنها المنُهَجُ الخَلِقُ

النصّ تصويرٌ لمشهد البعث بعد الموت، فهو حقيقة أكيدة، ويوم الحساب آتٍ لا ريب، غير أن زمن حدوثه مجهول وغير محدّد، وهذا ما يوحي به تنكير لفظة (يوماً)، وإنه يوم عصيب ليس كمثله يوم؛ إذ تشي الألفاظ المستخدمة بالذُّعر والخوف الشديدين (يُصاح، فُرُقُ)، وكأن الصيحة تجيء مفاجئةً صادمةً وخاطفةً، كما تُحيل لفظة (انتبهوا) إلى تصوّر قيام الموتى من قبورهم قياماً واحداً يملؤهم الرعب، والذعر، والدهشة.

كما يؤدي جرس القافية (حرف القاف) الدور ذاته في الإحالة إلى جوّ الاضطراب والقلق والخوف في ذلك اليوم.

---

(1) شعراء النصرانية: 213، 214.

ولم يكن مثل هذا القول ليلقى قبولاً عند الذّات الجاهليّة الوثنية التي استنكرت مجيء يوم البعث، كما أنكرت عودة الإنسان إلى ما كان عليه من خلقٍ أوّل بعد فنائه وزواله.

وقد ذكر زهير بن أبي سلمى يوم الحساب، في قوله[1]:

تزوّدْ إلى يومِ المَماتِ فإنّهُ   ولَوْ كَرِهتْهُ النَّفْسُ، آخرُ مَوعدِ

كذلك قوله في موضع آخر[2]:

فَلا تكتُمنَّ اللهَ مَا في نُفُوسكُمْ   لِيَخفَى وَمَهما يُكتَم اللهُ يَعلمِ

يُؤخَّرْ فَيوضَعْ في كتابٍ فيَدَّخَرْ   لِيومِ الحسابِ أَو يُعَجَّل فيُنقَمِ

ليس بمستبعد أن يكون (زهير) من المتحنفين في الجاهليّة، بما عُرف عنه من حكمة وتبصُّر، وكونه من نخبة مجتمعه، فالمرجّح أنّه عرف تلك الحقائق من احتكاكه، واطّلاعه على الديانات المعروفة آنذاك.

وبقراءة أقوال (زهير)، فإنّهُ يُطالعنا (في البيت الأول) بصورة الذّات الناصحة المتبصِّرة، إذ يخرج فعل الأمر (تزوّدْ) من الدلالة الآمرة ليدخل في إطار النصيحة. والتزوّد يكون في الحياة الدنيا التي عدّتها الذّات الجاهليّة الوثنية، الحقيقة الوحيدة والأكيدة، ويجيء حرف التوكيد (إنّ) ليشير إلى ثبوتية قدوم يوم الحساب وحتميته، مهما بَعُدَ عهده أو طال.

وتتّضح ملامح الحنيفية أكثر عند (زهير) في البيتين التاليين؛ إذ يظهر الإيمان بمقدرة الله جلياً، فمعرفة الغيب وكشفه لا يقدر عليها إلاّ الله تعالى، فلم يذكر (زهير) أيّاً من أصنامهم التي عظّموها، لينسب إليها معرفة أسرار النفوس وخوافيها، لأنه يدرك عجزها عن ذلك.

وتظهر سلامة التفكير، ومنطقيته في التسلسل الذي جاء في تتابع الأفعال المضارعة، تربط بينها الفاء: (يؤخَّر فيوضَع.. فيدَّخر) وهذه إشارة إلى تسجيل أعمال المرء ليحاسَب عليها؛ إمّا ثواباً، أو عقاباً. وتجيء (أو) العاطفة لتعطي احتمالاً آخر يفيد بأن الحساب قد يكون في الدنيا قبل مجيء يوم الحساب (يُعجَّل فينتقَمِ).

ولكن؛ عطفاً على ما سبق، واستكمالاً له، يمكن أن نقف عند أمرٍ آخر غير قصة الهامة أو الصدى، يدلّ على الحيرة الدينية للذات الجاهليّة الوثنية فيما يخصّ مسألة البعث بعد الموت،

---

(1) شرح شعر زهير:170.

(2) المصدر نفسه:26.

وهو قصّة البليّة؛ إذ تشير هذه القصة إلى وجود بعض الجاهليين الذين اعتقدوا ببعث أو حشرٍ؛ أي بوجود حياة ثانية بعد الموت، غير أنّ تصوّرهم عن تلك الحياة ((ظلّ تصوراً بسيطاً لا يعدو أنّ الفرد منهم سيعود يوماً حيّاً، وينطلق في ركبٍ عظيم، إلى مكان مجهول. وكيلا يكون المسير متعباً في ذلك الحشر، فقد تهيّأ له أنّه إذا أوصى بعقل ناقته على قبره، وتركها حتى تموت، فإنها ستعود أيضاً إلى الحياة معه، وتكون مطيّة له، لتخفّف عنه وطأة ذلك الحشر المرتقَب))([1]).

ربّما تكون الذّات الجاهليّة الوثنية قد اهتدت إلى نسج هذه القصّة ممّا وصل إليها من أخبار حول بعث بعد الموت من بعض الديانات التي عرفتها أرض العرب آنذاك؛ اليهودية والنصرانية، غير أنها لم تصدّق كل ما جاء فيها من تفاصيل ذلك اليوم، فلجأت إلى تصوّرٍ خاصٍّ بها، يتّفق مع وعيها ومستوى تفكيرها.

ويمكن أن نطّلع على مشهد البلية في قول أحد الشعراء الجاهليين([2])، يوصي ولده قائلاً([3]):

أبُنيَّ زَوِّدْني إذا فارقْتَني	في القَبرِ راحلةً برَحْلٍ قاترِ([4])
للبعثِ أَركبُها إذا قيلَ اظعَنُوا	مُسْتوسِقينَ معاً لحشرِ الحاشرِ([5])
مَنْ لا يوافيهِ على عُشَرائِهِ	فالخلقُ بين مُدَفَّعٍ أو عاثرِ

يبدأ النّص برجاءٍ (أبُنيّ) يوجهه الأب لابنه، يحثّه على تنفيذ الوصية، وذلك بربط ناقة عند قبره، تكون عوناً له، وزوّادة يوم البعث. ويمكن أن نلحظ أنّ لهذه الناقة صفاتٍ تميّزها؛ فيجب أن تكون قويّة، ومزوّدة برحْلٍ جيد، وهذا يعني أنّ الرجل يتصوّر رحلته على الناقة طويلةً وشاقّة، لا تحتمل وعثاءها إلاّ القوية من الإبل.

كما يجب أن تكون ناقة عشراء؛ أي ولودًا، أنجبت عشرة أبناء، وهذا يعني أنها أصيلة نجيبة، ممّا يؤكد قدرتها على تحمّل المشاق، وإيصاله إلى حيث يكون الحشر.

([1])الوثنية في الأدب الجاهلي: 267.

([2])هو عمرو بن زيد بن المتمني بن عبد الله بن الشجب الكلبي، شاعر جاهلي. للمزيد ينظـر: معجـم الـشعراء، المرزباني:64".

([3])المحبر: 324.

([4]) قاتر: جيد

([5]) مستوسقين: مجتمعين.

غير أن المكان الذي سيسير إليه وغيره من الناس يبدو مجهولاً، ولا اتجاه محدداً له، وهذا ما تشي به لفظة (اظعنوا)؛ فرحلة الظعائن تسير دون وجهة محدّدة، ولا تدري أين يمكن أن يستقر بها المقام، وهذه حال أولئك المبعوثين، كما أنّ الصوت الذي ينادي بهم يبدو مجهول المصدر والهوية.

وهذا كلّه يمكن أن يُحيل إلى أن الذّات الجاهليّة الوثنية– ويمثلها الشاعر– التي اعتقدت بنوع من البعث تصوّرته بما يناسب إدراكها المعرفي والديني، تدور في دائرة من الحيرة والقلق، فتصوراتها يشوبها كثير من الغموض و الضبابية.

إذاً، لا نستطيع الجزم بيقينية معرفة الذّات الجاهليّة الوثنية للماهية الحقيقية ليوم البعث والحساب؛ إذ يقف حدّ معرفة بعض الجاهليين له في أنّه ((بعثٌ لا يُعرف منه إلاّ ازدحام كبير، يتدافع فيه الناس، قاصدين مكاناً غير محدّد، لذلك كانت البلية هي سفينة النجاة في هذا العجاج المتلاطم من البشر))(1).

نلاحظ أن ذكر الجزاء أو الحساب بجنة أو نار غائب في النص السابق، وكأنّ الأمر يقف عند حدّ الحشر، أوالتجمهر العظيم، وهذا يدلّ على محدودية وقصور في وعي الذّات الجاهليّة الوثنيّة، وإدراكها للحقائق الوجودية المجرّدة.

أمّا الأحناف فقد كانت حالهم – كحال غيرهم من النصارى واليهود – مختلفة؛ إذ لم يغفلوا عن ذكر الجنة والنار، فأولاهما جزاء المحسنين، وثانيهما جزاء المفسدين والمشركين. كما في قول أمية بن أبي الصلت(2):

جهنّمُ تِلْكَ لا تُبقي بغيّاً وعَدْنٌ لا يُطالعها رجيمُ

كما أشار (أميّة)إلى عذاب النار في موضع آخر، فقال(3):

وَ سِيق المجرمونَ وهُمْ عُراةٌ إلى ذاتِ المقامعِ والنَّكالِ(4)

فنادَوا ويْلنا ويلاً طويلاً وعَجُّوا في سلاسلها الطِّوالِ(1)

---

(1) الوثنية في الأدب الجاهليّ:271.

(2) ديوانه:471.

(3)المصدر السابق:69.

(4) المقامع: أعمدة من حديد يُضرب بها على الرأس، النَّكال: العِبرة التي ينكل أن يفعلها أحد، أي ينكص ويجبن خوفاً أن يناله مانال أصحابها، وذات المقامع والنَّكال: جهنم.

وحلَّ المتّقونَ بدارِ صدْقٍ وعَيْشٍ ناعمٍ تحتَ الظّلالِ([2])

فأمية يصوّر مشهد يوم الحساب بما فيه من عقاب شديد للظالمين والطغاة. وهو مشهدٌ لم يكن للذات الجاهليّة الوثنية أن تتخيله أبداً، أو تصل إلى تصوّره وتصديقه.

وواضح أن (أمية) اطّلع على تلك الحقائق من مدارسته، واطلاعه على تعاليم الديانات المنتشرة آنذاك.

والملاحظ أن هذا الشعر وسواه من شعر (أمية)، قد احتوى كثيراً من الحقائق والألفاظ التي ذكرت في القرآن فيما بعد، وهذا يدلّ على مصداقية المصادر التي أخذ عنها، وأنها حتماً من مصدر سماوي.

كذلك جاء ذكر الجنة والنار في شعرٍ لــ زيد بن عمرو بن نفيل(3):

فَتَقْوى اللهِ رَبّكُمُ احفَظُوهَا مَتَى مَا تَحفَظُوها لا تَبورُوا

تَرَى الأَبرارَ دَارُهُمُ جنانٌ وللكفّارِ حَاميةٌ سَعيرُ

فالرؤية واضحة عند الأحناف فيما يخصّ حقائق الحياة والموت والبعث والحساب. وهذا كلّه من شأنه أن يزيح، أو يخفّف شيئاً من وطأة الخوف من الموت، على عكس الذّات الجاهليّة الوثنية التي كانت تستشعر الخوف والرعب من مصيرها المجهول.

ومن القضايا الوجودية التي شغلت الذّات الجاهليّة، ولم تستطع الوثنية التعددية الإجابة عليها؛ كيفية خلق الكون والكائنات، أو قصة الخلق الأول للكون.

في هذا الشأن، كانت الذّات الجاهليّة المعظِّمة للأصنام، تقرّ بأن الله هو خالق كل شيء، وأنّ الأصنام ــ رغم عظمة مكانتها في نفسهاــ عاجزة عن خلق أيّ شيء.

وقد أشار القرآن الكريم إلى اعتقادها ذاك ﴿وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ فَأَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾(4).

وقد استطاع الأحناف، أو الذّات الحنيفية، الوصول إلى إجابات عن تلك الأسئلة الوجودية، باطّلاعهم على الديانات السماوية التي فصّلت القول فيها؛ مؤكّدين أنّ عمليتي الخلق والإبداع خاصتان بالله تعالى، وبقدرته الإلهية. كما في قول أمية بن أبي الصّلت(1):

([1]) الويل: الهلاك، عجّ: رفع صوته وصاح.

([2]) دار صدق: أراد الجنة، العيش الناعم: الرّغْد المُترف.

(3) بلوغ الأرب، الألوسي:249/2.

(4) سورة العنكبوت، الآية61. وينظر: سورة لقمان الآية 25، وسورة الزخرف: الآية9.

هُوَ اللهُ بَارِي الخَلْقِ والخَلْقُ كلُّهمْ | إماءٌ لَهُ طَوعاً جَميعاً وَأَعْبُدُ
وَأنّى يكونُ الخَلْقُ كالخالق الذي | يَدومُ ويَبقى والخليقةُ تَنفَدُ

يبدو هذا الشعر وكأنّه لشاعر إسلامي، عرف القرآن الكريم، وهذا ليس مستغرباً، فالحنيفية هي أساس الإسلام، والكتب السماوية اشتركت فيما بينها بجوهر التوحيد، والإقرار بالقدرة الإلهية. فالله تعالى هو القوة العليا الخالقة، والمنشئة لدقائق الكون. والنصّ يوحي باستحالة المقارنة بين الخالق والمخلوق؛ إذ يمتلك الأوّل قدرات التكوين، والإنشاء، والخلود، والإفناء، والإحياء، في حين لا يخرج الثاني من دائرة التبعية له (إماءٌ.. وأعبدُ) شاء، أو أبى، فهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً، ومصيره إلى زوال وفناء.

وفي موضع آخر يشير (أمية)إلى أنّ الله هو خالق الأرض، ورافع السماوات، والشمس والقمر، ومُخرج الماء من جوف الأرض، فيقول[2]:

إلهُ العَالمينَ وكُلِّ أَرْضٍ | ورَبُّ الرَّاسياتِ مِنَ الجبالِ
بَنَاها وَابتنى سَبْعاً شِدادا | بِلا عَمَدٍ يُرَينَ وَلا رِجالِ
وَسَوَّاها وزيَّنها بِنُورٍ | مِنَ الشَّمسِ المُضيئةِ وَالهِلالِ
وَمِنْ شُهبٍ تَلألأُ في دُجَاها | مَرامِيها أَشَدُّ مِنَ النِّصالِ[3]
وَشَقَّ الأَرضَ فَانبجَسَتْ عُيوناً | وَأَنهاراً مِنَ العَذْبِ الزُّلالِ

فالذّات الحنيفية المفكِّرة الممثَّلة بـــ (أميّة) هنا، تشير إلى حقائق كونية، وظواهر خارقة لقدرات المخلوقات، أوجدها الله تعالى، بينما تعجز الأصنام والأنصاب عن خلق أتفه الأشياء وأحقرها.

كذلك سلّم (زيد بن عمرو بن نفيل) بخلق الله للأرض بما فيها، فقال[4]:

أَسلمتُ وَجْهي لِمَنْ أَسلمَتْ | لَهُ المُزْنُ تَحملُ عَذْباً زُلالاَ
أَسلمتُ وَجهي لِمَنْ أَسلمَتْ | لَهُ الأَرضُ تَحملُ صَخْراً ثِقالاَ

---

(1) ديوانه:372.   .
(2) ديوانه:447-448.
([3]) مراميها: مصدر ميمي بمعنى الرمي، أراد أنّها ترمي من يسترق السّمْع من الجن.
(4) بلوغ الأرب:251/2.

دَحَاها فَلمّا رآها استوتْ على الماءِ، أَرسَى عليها الجِبالاَ

ليس (زيدٌ) وحده مَن يسلّم بقدرة الله الخالق، بل إنه يشارك غيره من مخلوقات الله في هذا التسليم؛ (المُزْن والأرض والجبال).

و(زيد) نفسه هو مَن خاطب قريشاً مذكّراً إيّاهم بتفرّد الله بالخلْق، فقال: ((يا معشر قريش: أيرسلُ اللهُ قطَر السَّماء، ويُنبت بقل الأرض ويخلقُ السائمة فترعى فيه، وتذبحوها لغير الله)) (1) فهو يُنكر عليهم شركهم بالله، رغم أنّ آيات خلْقه واضحة لمن يُعملِ التفكير والتأمل.

ومن الحقائق التي عرفها الأحناف وأكّدوها؛ حقيقة أنّ الملائكة هي من مخلوقات الله تعالى، خلقها لتسبّح بحمده، وتمجّد عظمته، وهم بذلك؛ أي الأحناف، يخالفون مَن قال من الجاهليين الوثنيين: إنَّ الملائكة شركاء لله في ألوهيته، وأنهم بنات الله – جلّ وعلا–

ويمكن أن نقف على صورة الملائكة في قول أمية بن أبي الصّلت(2):

أَمينٌ لِوَحي القُدسِ جبريلُ فيهمُ وَميكالُ ذُو الرُّوح القويُّ المُسدَّدُ(3)

وحُرَّاسُ أبوابِ السَّمواتِ دُونَهم قِيامٌ عليها بالمقاليدِ رُصَّدُ(4)

فنِعمَ العِبادُ المُصطَفونَ لأَمرهِ وَمن دُونهم جُندٌ كثيفٌ مجنَّدُ(5)

مَلائكةٌ لا يَفترونَ عبادةً كَروبيةٌ منِهم رُكوعٌ وسُجَّدُ(6)

فَساجُدهُم لا يَرفعُ الدَّهرَ رأسَهُ يُعظِّمُ رَبّاً فَوقَهُ وَيُمجِّدُ

وَرَاكعُهم يَعنُو له الدَّهرَ خَاشعاً يُردّدُ آلاءَ الإلهِ وَيَحمدُ(7)

وَمِنهم مُلِفٌّ في الجَناحين رَأسَهُ يَكادُ لِذكرى رَبِّهِ يتفصَّدُ(8)

---

(1) الأغاني: 87/3.

(2) ديوانه: 369–371

(3) القُدس: الطهارة والتنزيه، وأراد به القُدّوس، المُسدّد: الذي سدّده الله، أي وفقه على السّداد.

(4) المقاليد: المفاتيح، الرُّصَّد:مفردهم راصد وهو المترقب.

(5) العباد المصطفون: الملائكة.

(6) الكروبية: سادة الملائكة.

(7) يعنو: ينصَب ويعمل في خشوع. الآلاء: النِعم.

(8) تفصَّد الدم: سالَ، والفصدُ: قطع العروق.

من الخوفِ لا ذو سَأمةٍ بعبادةٍ ولا هو من طولِ التعبُّدِ يُجهَدُ([1])

وَدونَ كَثيفِ الماءِ في غامضِ الهُوى مَلائكةٌ بالأمرِ فيها تَردَّدُ([2])

تسبغ الذّات الحنيفية، ممثّلة بالشاعر هنا، على الملائكة صفة العبودية الكاملة، والخضوع الكلي لله تعالى خالقها، فدأبهم؛ أي الملائكة، العبادة والركوع والسجود، يجلّلهم الخشوع والرهبة من عظمة الله وقدرته.

وألفاظ النصّ تشي بحالهم تلك؛ من الحمد والتسبيح والتمجيد والتعظيم للذات الإلهية (ركوع، سُجَّد، يعظِّم، يمجِّد، يحمد،...).

وتبرز الذّات الإلهية قوةً عظيمةً جبّارةً، في مقابل الملائكة التي تظهر طائعةً ومسلِّمة تسليماً كاملاً لها. وهو تسليم مُثقَلٌ بالخوف العميق من قدرة الله تعالى (ساجدهم لا يرفع الدَّهر رأسه، راكعهم يعنو له الدّهرَ خاشعاً)، فهناك حال من الاستمرارية والديمومة في التعبُّد والتعظيم. ولعلّ الخوف والرهبة يبلغان حدّهما الأقصى في البيت الخامس، فالمَلك قد لفَّ رأسه في جناحيه، وكأنّه يحاول الاحتماء والتواري؛ إذ لم يعد في مستطاعه احتمال تلك القدرة المهيمنة للذات الإلهية (يكاد لذكرى ربّه يتفصَّد)، ولعلّ لفظة (يتفصّد) تختزن إيحاء كبيراً بالمعاناة التي تنوء بها الملائكة جرّاء إدراكها العميق لعظمة الله وجلاله. فكيف يمكن للذات الجاهليّة الوثنية بحمولاتها الفكرية والدينية المشتتة والمضطربة أن تتوصّل إلى تصوّر لحال الملائكة؟!

ولم يغفل الشاعر عن الإشارة إلى أنّ الملائكة من جنسٍ مغايرٍ لجنس البشر، وتستحيل مشابهتها بالذّات الإلهية؛ فالمَلك له جناحان، ويحدّد أسماء بعضها (جبريل، ميكال) من صفوة الملائكة، ومنهم أيضاً حَرَس وجُندٌ يملؤون السماء والأرض، وينتشرون في جوف الأرض، وتحت كثيف الماء؛ أولئك الملائكة أجمعين لا ينفكّون أبد الدهر عابدين وموحّدين لله تعالى.

هذا النصّ بما فيه من تفاصيل دقيقة حول عالم الملائكة، يؤكّد بطلان زعم الذّات الجاهليّة الوثنية في أبوّة الله تعالى للملائكة.

ومن المرجّح أنَّ الجاهليين المعظمين للأصنام اطّلعوا على ذلك الشعر وغيره، ممّا قاله الأحناف وغيرهم من أهل الديانات السماوية، ويؤكّد حقائق خلق الكون، وقدرة الخالق، وعجز ما سواه، وبطلانه من الآلهة الأخرى.

([1]) السَّأْمة: الملل والضجر، يُجهد: يُهْزل أو يُشَقُّ عليه.

([2]) الهُوى: الحفرة البعيدة القعر.

ويبقى السؤال: هل استطاع الأحناف الوصول إلى الدّين الأكمل، دين التوحيد الذي خرجوا يبحثون عنه، وفي سبيل معرفته درسوا، واطلعوا على الأديان الأخرى؟ وهل استطاع الأحناف ومعهم أهل الديانات السماوية زعزعة الشرك في الذّات الجاهليّة، والتشكيك بألوهية معبوداتها، وزيف معتقداتها؟

في الإجابة على السؤال الأوّل نقول: إنّ من الحنفاء مَن لم يجد التوحيد الحق لا في اليهودية ولا في النصرانية، فبقي متمسكاً بما ورد إليه من دين إبراهيم الخليل، كما هي حال زيد بن عمرو بن نفيل[1]، وأمية بن أبي الصّلت الذي بقي متمسكاً بحنيفيته حتى بعد مجيء الإسلام، فلم يسلم[2]. ومنهم من انتهت رحلته بقبول إحدى الديانتين، كما هي حال (ورقة بن نوفل) الذي اعتنق النصرانية[3].

وهذا يعني أن الحنفاء لم يخرجوا نهائياً من دائرة الحيرة أو القلق، ولم تعرف الذّات الحنيفية الطمأنينة الكاملة التي تزرعها العقيدة الإيمانية المكتملة الأركان.

أما في الإجابة على السؤال الثاني؛ فمن الصعب الجزم نفياً أو تأكيداً. غير أن التفكير السّليم يرجّح أنّ الذّات الجاهليّة الوثنية، التي لم تكن بمنأى عمّا شهدته جزيرة العرب من ديانات ودعوات، قد تأثّرت بشكلٍ أو بآخر بتعاليم تلك الديانات، دون أن ننسى ما بقي لها من إرث إبراهيم عليه السلام، وهو تأثّرٌ قد يكون دفعها إلى إمعان التفكُّر، والتبصُّر بأحوال الخَلْق، والكون، والمصير.

وقد لا نجانب الصواب إذا ذهبنا إلى أنّ الشكَّ أصاب الذّات الجاهليّة المعظِّمة للأصنام، وخامرها في جدوى تعظيمها الوثني ومنطقيته. وقد جاء في الأخبار بعض القصص التي تدل دلالة رمزية على دخول الريبة والشّكّ في نفوس بعض معظِّمي الأصنام عندما لم تنجح تلك الأصنام أو الآلهة، كما يزعمون، في الاستجابة لطموحاتهم. كما في حكاية الرجل الملكاني[4]، وكان من معظّمي صنمٍ يسمى (سَعْد) حيث قال[5]:

---

(1) السيرة النبوية، ابن هشام: 231/1.

(2) ديوانه:43.

(3) جمهرة نسب قريش: 416/1.

(4) هو رجل من بني ملكان، جاء بإبل له إلى صنم لهم يُسمّى (سَعْد)، يريد التماس برَكَته، فلمّا رأته الإبل، والدماء مهراقةٌ عليه، نفرت منه، وذهبت في كل وجه، فغضب صاحبها، وأخذ حجراً فرمى الصنم به، ثم قال: لا بارك الله فيك، نفّرت عليَّ إبلي، وقال بعد أن جمعها الأبيات المذكورة أعلاه.

(5) الأصنام: 370.

أَتَينا إِلى سَعْدٍ لِيَجمعَ بَينَنا فَشَتَّتنا سَعْدٌ فَلا نَحنُ مِنْ سَعْدِ

وَهَلْ سَعْدٌ إِلاّ صَخْرةٌ بِتَنوفةٍ مِنَ الأَرضِ لاَ يدعُو لِغيٍّ وَلا رُشدِ

اسم الصّنم (سَعْد)، لعلّ معظّميه توسَّموا فيه مصدراً للسعادة والنعمة غير أنّه في هذا الموقف لم يعطِ شيئاً يشبه اسمه؛ فبدلاً من أن يؤلّف بين رعاياه ويجمعهم – حسب اعتقادهم – فرّقهم وبثّ الذّعر بينهم، فكانت ردّة فعل الذّات الجاهليّة الوثنية – التي يمثّلها الملكاني هنا – سريعة وصادمة، لا تتناسب مع طبيعة العلاقة المفترضة بين ما يُعدُّ مقدَّساً (الصنم) وتابعه، أو معظِّمه (الملكاني)، والتي يُفترض أن تكون قائمة على الاحترام والتعظيم لــ (سَعْد) الصنم، وهذا يُحيل إلى التشكيك بمدى تمسُّك الذّات الجاهليّة الوثنية هنا، بإيمانها وإخلاصها له، فعند أوّل زلَّة لــ(سعْد)، والمفترض أنّه يوازي الإله، ولا يجوز له الخطأ، تعلن هذه الذّات إنكارها له وهجرانه.

ويجيء الاستفهام متصدّراً البيت الثاني، غير أنّ الذّات الجاهليّة الوثنية لا تنتظر جواباً عليه، لأنها استنتجته بعد تجربة عملية وحقيقية كشفت لها زيف الإله الحجري المزعوم. هو تساؤل مبطّن بالاستنكار والسخرية من ذلك الصّنم الذي لا يملك ضرًّا ولا نفعاً.

ولعلّ قصّة الشاعر (امرئ القيس) مع الصنم (ذي الخَلَصة) تؤكد ما ذهبنا إليه من تنامي تشكيك الذّات الجاهليّة الوثنية بمصداقية ألوهية أصنامها وجدواها. فبعد مقتل أبيه على يد بني أسد، يخرج لطلب ثأره، وفي طريقه يمرّ بالصنم (ذي الخَلَصة)، ليستقسِم عنده، فيخرج السهم ينهاه ثلاث مرات متتابعات، وعندها يكسر امرؤ القيس القداح، ثم يضرب بها وجه الصنم، ويقول[1]:

لَو كنتَ يا ذا الخَلَصِ الموتورا مِثلي وكانَ شيخُكَ المقبورَا

لم تنهَ عن قتلِ العداةِ زُورا

تبدي الذّات الجاهليّة الوثنية –ممثلة بامرئ القيس هنا– غضباً وإنكاراً لموقف الصنم، فتخرج على العُرْف القاضي بالاستجابة لرغبة الإله الصنمي، وإرادته المُترجَمة بوساطة الأقداح. وتكشف هذه القصة عن إدراك الذّات الجاهليّة لعجز الصنم عن تلبية تطلعاتها المستقبلية على وجه الخصوص؛ فامرؤ القيس هنا جاء يلتمس إشارة توضّح له مساره القادم، وتضيء شيئاً من غموض مستقبله لأنه غير واثق مما يخبّئ له المجهول الآتي. وبدلاً من أن يمتثل لمشيئة (ذي

---

(1) ديوانه:460، الأصنام:35. لم ينسب ابن الكلبي هذا الشعر لامرئ القيس ولم يسمِّ قائله.

الخِلْصَة)، نراه يتبرأ منه موجِّهاً له الإهانة والمذمَّة، وهذا يدلّ على ضحالة إيمانه به، وعدم ارتكازه على أسس من الثقة الحقّة.

لقد أدّت ديانات شبه الجزيرة العربية، ولا سيّما اليهودية والمسيحية، مضافة إلى ما بقي من إرث (إبراهيم) عليه السلام، دوراً كبيراً ومهماً في حضّ الذّات الجاهليّة التي يحكمها الشُرك، على إعمال الفكر، والتأمّل قبل الانزلاق والركون إلى قناعاتٍ مُلزِمةٍ لا تتّفق مع ما يرتضيه المنطق السليم.

ويمكن أن نورد في هذا الشأن شعراً قاله سادن صنم (نُهْم)، خزاعي بن عبد نُهْم المزني، بعد أن سمع بدخول العرب في دين النبي محمد (ص)، إذ بادر إلى صنمه وكسره، معلناً بذلك دخوله في مرحلةٍ جديدة من الإيمان. فقال[1]:

ذهبتُ إلى نُهْمٍ لأذبحَ عندَهُ	عتيرةَ نُسْكٍ كالذي كنتُ أفعلُ
فقلتُ لنفسي حين راجعتُ عقلَها:	أهذا إلهٌ أبكم ليس يعقِلُ؟
أَبَيْتُ فديني اليوم دينُ محمدٍ	إلهُ السماءِ الماجدُ المتفضّلُ

لعلّ اسم الرجل ونسبه يدلّان على بُعْدِ عهده بتعظيم هذا الصنم، إذ يمتد إلى عهد أبيه وربما من قبله. وكونه سادناً يعني أنّه أكثر التزاماً من غيره بقدسية الصنم وعظيم مكانته، ومن شأن السّادن العمل على رعاية شؤون صنمه، وحثّ الناس على أداء واجبات الطاعة نحوه. غير أن حال هذه الذّات الجاهليّة الوثنية – الممثَّلة بسادن نُهْم – مختلفة هنا؛ إذ صَرَّح بمقاطعته الأكيدة للصنم (نُهْم)، وعمد إلى كسره، ليكون تحطم الصنم، تحدياً وتحطيماً لكل المعاني، والدلالات المعنوية، والدينية، والاجتماعية التي حملها. كما أنّه دعوة لكلّ مَن يعظِّم ذلك الصنم أن يحذو حذو السّادن، فينعتق من العبودية للوثن، ويحرّر ذاته من أوهام الألوهية الكاذبة.

وبالنظر في النصّ السّابق، يمكن أن نلحظ أنّ قرار السّادن لم يصدر عَفْو الخاطر، أو مصادفةً بل جاء وفق تسلسلٍ أعلن فيه التمرّد، والعصيان على التعظيم الوثني؛ كانت البداية على شكل ممارسة طقسية معتادة و متأصّلة، تتمثّل في ذبح العتيرة استرضاء للصنم، والتماساً لبركاته، وهنا تبرز العادة التي تحوّلت إلى عبادة، لا يتدخّل فيها العقل والمنطق، بل هي مجرَّد تقليد، وإعادة لموروث قديم. في المرحلة الثانية يُسمع صوت العقل أو الفكر، فالذّات خلّصت من أدران العادة، فنفضتها (راجعت عقلَها)، لتدخل في حوار داخلي فاعل يعتمد المحاكمة المنطقية، فخلصت إلى نفي صفة الألوهية عن الصنم الأصمّ (نُهمْ)، وذلك بأسلوبٍ استفهامي إنكاري تعجبي يضمر

([1]) الأصنام: 39.

كثيراً من السُّخرية والهزء به (أهذا إله، أبكم ليس يعقِلُ؟). وفي المرحلة الثالثة، يجـــيء القـــرار الحاسم، و الإعلان عن مقاطعة ما كان (أَبَيْتُ)، ورفضه رفضاً قاطعاً، للدخول في الدين الجديـــد، والإخلاص لإله واحدٍ هو الله (إلهُ السماء) دون أيّ شريك له.

في النتيجة يمكن أن نقول: إنّ تبني الذات الجاهليّة للفكر الديني الوثني القائم على الشرك بالله، وذلك بتعظيم الأصنام، وإحلالها مكانة عزيزة في نفسها، إنّما كان نتيجـــة مجموعـــة مـــن الظروف المختلفة التي تضافرت لتدفع بالذات إلى النكوص والركون إلى الموروث الديني للآبـــاء والأجداد، وتقليدهم فيما كانوا يعبدون.

غير أنّ أهمَّ ما ميّز الذات الجاهليّة في وثنيتها أنّها لم تغفل عن حقيقة وجود الله تعـــالى، خالق الكون العظيم، ولضعف في تركيبتها النفسية، وهشاشة في أسس موروثها الديني، صـــارت إلى الاعتقاد بحاجة إلى وسائط للتواصل مع الله سبحانه، فكانت الأصنام.

وبرسوخ التعددية الوثنية، وتعمق مظاهرها في المجتمع الجاهليّ دخلت الذات الجاهليّة في متاهة من القلق الديني، والحيرة الوجودية إزاء قضايا الكون، وأسئلة الحياة، والموت، والمـــصير. فسكنها الخوف، والشك، والحيرة.

ولم تستطع الديانات السماوية التي اطّلعت عليها الذات الجاهليّة الوثنية في بلاد العـــرب؛ من يهودية ومسيحية وغيرها، تطهيرها تطهيراً كاملاً من أدران الشُرك، والتعظيم الوثني المتعدِّد، على الرغم من وجود أساس التوحيد في طيّاتها النفسية العميقة من بقايا إرث أبيها (إبراهيم) عليه السّلام، ولكن تلك الديانات حرَّضت لدى الذات الوثنية التفكّر والتأمل في قضايا الخلق والوجـــود، وعرّفتها على شيء ممّا كانت تجهله عنها.

وهذا ما برز عند الأحناف الذين مثلوا الذات الجاهليّة المفكّرة التي تمرَّدت، وخرجت على النسق الاجتماعي الديني القاضي بتعظيم الأصنام، فشككت بمـــصداقية تلـــك الآلهـــة الـــصنميّة، وتوصّلت إلى ما يشبه القناعات بتفاهتها، وانعدام الجدوى من مواصلة التبعية لها؛ فصوت الفكر، والمنطق السليم يقضيان برفضها، ونبذها والعودة إلى الأصل الذي فطرت عليه الذات الإنـــسانية وهو الإيمان بوجود إله واحد دون شريك، لتكون فئة الأحناف في فكرها التوحيدي قد مهّدت لتقبل الذات الجاهليّة للإسلام فيما بعد.

الفصل الثاني
البحث عن الذّات في اللّوحة الطَّلَلية

تطالعنا المقدّمات الطَّللية في افتتاحيات كثير من القصائد الجاهليّة، وكأنها تحوّلت إلى عناوين اكتمال القصيدة ونضجها.

والطَّلل في اللغة يعني: الشّاخص من آثار الدار، وشخصُ كل شيء، ج: أطلالٌ وطلولٌ[1]. فأوّل صورة تكرِّسها الدلالة اللغوية للفظة (الطَّلل)، هي صورة الخراب والتهدّم، فلا وجود لديار بمعالم واضحة مكتملة، أو لمظاهر حياتية إنسانية قائمة، بل بقايا وآثار عافية فقط، لا نبض فيها، ولا حياة. فالأساس الأكثر أهمية في المكان الطَّللي، وهو الحضور المادي للإنسان، أو للذَّات الإنسانية، غائبٌ لم يبق منه إلا حضورٌ واهٍ لآثارٍ، وبقايا شاهدة على ما سبق من فاعليته ووجوده.

والدراسة في هذا الجزء من البحث، لن تكون مقتصرة على النظر إلى الطَّلل بوصفه آثاراً خربة، وبقايا ديارٍ تثير الشجن في نفس الشاعر، فيبكي ويذرف الدموع حسرةً عليها، واشتياقاً إلى أهلها الذين سكنوها زمناً ثمَّ ارتحلوا، بل ستحاول سبر النصوص الشعريَّة، وقراءتها قراءة تحليلية مدقِّقة للوقوف على علاقة الذّات الجاهليّة بالمكان الطَّللي، وتأثيره عليها، ومحاولة للوقوف على ماهيَّة رؤية الذّات الجاهليّة لمظاهر الموات، والاندثار، والغياب الإنساني من جهة ثانية، ومن ثمَّ التَّعرف على آلياتها في تخطّي تلك المظاهر وتجاوزها في سبيل انتصار مبدأ الحياة في مواجهة سلطة الفناء، ومدى فاعلية آلياتها تلك وجدواها.

وذلك لأنَّ حديث الطَّلل لم يكن إلاَّ بلورة لإحساس الذّات الجاهليّة اتجاه فناء الحياة بأشكالها وغيابها، ولم يكن _كما ردَّد كثير من الدَّارسين_ مجرَّد تقليد فنّيٍ سار عليه شعراء الجاهليّة في معظمهم، دون أن يكون لهم غاياتٌ نفسيَّة، ومقاصد شعوريةٌ عميقةٌ تخصُّ الذّات الجاهليّة عامَّة. بل على العكس من ذلك؛ إذ ((نحن في ميسورنا أن نتعرَّف على الذّات الجاهليّة عبر تحليل المطالع الطَّللية للشعر الجاهلي، بوصفها رموزاً تقبل التفسير والقراءات التحتانية، إذ الحقُّ إنَّ* هذه المطالع صُوىً على الدرب المفضية إلى تعميق تمثُّل البرهة الجاهليّة برمَّتها))[2].

---

(1) القاموس المحيط، مادة (طلَّ).

* وردت(إذ الحقُّ إنَّ) والصواب: إنّ

(2) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 119

فالطَّللية هي تكثيف وجداني وشعوري عميق لحساسيَّة الذّات الجاهليّة إزاء قضايا الوجود من حياةٍ ومصير.

أزمة الذّات في الطَّلل بين انطفاء الحاضر وألق الماضي:

ثمَّة عوامل ثلاثة تشترك معاً في تأزُّم الذّات الجاهليّة في اللَّحظة الطَّلليَّة؛ يمكن أن نحصرها في المكان، والزمن، وعوامل الطبيعة.

وقد يصح القول: إنَّ تحالفاً من نوعٍ ما قد ربط بين قوتي الزمن من جهة، والطَّبيعة من جهةٍ أخرى ليكوّنا معاً قوةً مسلَّطةً على المكان، تمارس عليه فعلاً سلبياً قمعياً، فتغيِّره من حالٍ إلى حال.

ولا بد من الإشارة إلى أنه من غير المنطق النظر إلى الطَّلل على أنه رقعةٌ جغرافيةٌ مجردة، أو حيِّزٌ مكانيٌّ بأبعادٍ محدَّدة، استوطنته الذّات الجاهليّة رَدْحاً من الزمن ثم غادرته، بل هو ((يشكل في البنية الثقافية الجاهليّة واقعةً ثقافيةً مؤرِّقةً ومحيِّرةً للإنسان الجاهلي نظراً لارتباطه بالمكان الذي يعيش فيه الإنسان/الشاعر تجربة الحياة في إطار المجموع))[1].

وهذا يعني فيما يعنيه؛ أنَّ للمكان الطَّللي جانباً، أو بعداً نفسيَّاً يمسُّ الذّات؛ إذ احتضن في جنباته حياة الجماعة الإنسانية التي تنتمي إليها، احتضنها بكل تفاصيلها. فالمكان الطَّللي بهذا يضمُّ في بقاياه المتهدمة نبض التجربة الحياتية الإنسانية لتلك الجماعة في الزمن المنصرم. غير أن تلك التجربة تحولت إلى ذكرى مؤلمة بتأثير الفعل القهري القمعي الَّذي مُورس على المكان من قبل القوَّتين: الزّمنية والطبيعيَّة.

وتزخر المقدمات الطَّللية في النصوص الشعرية الجاهليّة بالأدلة والشواهد المؤكِّدة للفعل التهديمي والتخريبي الذي تمارسه عوامل الطبيعة من الحر اللافح، والأمطار والسيول والرياح على المكان، فتحيله إلى حالٍ من الإقواء، والقحل، والخواء الإنساني؛ إذ ((تكشف الطَّللية عن حقيقة فحواها أنَّ الطبيعة هي قطب التَّضادّ مع الإنسانية))[2].

والحديث هنا عن طبيعة خاصة، هي الطبيعة الصحراوية التي كانت في قسوتها وجبروتها أشدّ العوامل قهراً للذَّات الجاهليّة؛ إذ حولتها إلى ذاتٍ قلقةٍ في حالٍ من البحث الدائم عن الاستقرار

---

(1) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً. د.يوسف عليمات: 133

(2) مقالات في الشعر الجاهلي: 137

والثبات، وما انفكت تهدم أسس استقرارها وتقوّضه، لتكون عائقاً أساساً في طريق ارتقائها الحضاري الذي يحتاج إلى توافر استقرار مكاني، وهو ما حالت دونه الطبيعة الصحراوية.

إذاً، فمظاهر العفاء والامّحاء، والخراب، والخواء الإنساني، التي تبرز في الأطلال هي نتائج عيانية وحقيقية لفعل عوامل تخريبية حقيقية ومحسوسة أيضاً، تظهر انعكاساتها السلبية على الذّات الجاهليّة الشّاعرة: إحباطاً، وشعوراً بالانكسار، والاستلاب النفسيَّين.

ونسوق على ذلك نصوصاً شعرية نفتتحها بنصٍّ لـ عَبيد بن الأبرص[1]:

لِمَــــنِ الـــــدَّارُ أقفـــــرتْ بالجنــــابِ	غيــــرَ نُــــؤيٍ ودِمنـــــةٍ كالكتــــابِ[2]
غَيَّرتْهــــا الـــــصَّبَا ونفـــــحُ جنــــوبٍ	وشـــــمالٍ تـــــذرو دُقـــــاقَ التُّــــرابِ[3]
فتراوحْنَهَــــــا وكـــــــلُّ مُلِـــــــثٍّ	دائـــمِ الرَّعْـــدِ مُــــرْجَحِنِّ الـــسَّحابِ[4]
أوحـــــشَتْ بعـــــدَ ضُــــمَّرٍ كالـــسَّعالي	مـــــن بنــــاتِ الوجيــــهِ أو حــــلاَّبِ[5]

تخيم على الديار حالٌ من الإقفار والخواء كادت أن تحول دون التعرّف عليها، لولا بعض البقايا (نؤي، دمنة) كانت علامات اهتداء، واستدلال عليها.

وصعوبة التعرف على المكان تشي بتحولٍ كبيرٍ أصابها، كاد يكون شاملاً، غير أن التساؤل الذي تطرحه الذّات هنا، ليس إلا سؤال العارف؛ إذ لم يستطع التحوّل، أو التبدّل في الدَّار _رغم اتّساعه_ أن يمنع تعرّفها على المكان.

وممّا يسترعي الملاحظة، أن البقايا التي استطاعت الصمود في وجه عوامل التخريب والتغيير؛ (النؤي والدمنة)، هي من نتاج الفعالية الإنسانية، فهي تدل على محاولات التشييد والتأسيس التي واظبت عليها الذّات الجاهليّة لإعمار المكان، وإيجاد حالٍ من الاستقرار والثبات المكاني الذي يوفر لها الاستقرار الاجتماعي. ويمكن الاستدلال على رغبة الذّات الجاهليّة في الحفاظ على صلاحية المكان، وما يوفِّره من الاستقرار المؤقَّت، بإشادتها لما يسمى بـــ (النؤي)،

---

(1) ديوانه: 174

(2) الجناب: موضع

(3) الصّبا: ريح مهبها من مطلع الثريّا إلى بنات نعش، الجنوب: ريح تخالف الشمال، مهبها من مطلـــع ســـهيل إلى مطلع الثريّا، الشمال: ما مهبه بين مطلع الشمس وبنات نعش، ولا تكاد تهب ليلاً.

(4) تراوحنها: تتابعن عليها، ملثّ: غزير، مرجحّن: متثاقل.

(5) ضُمّر: الخيول المُضمَّرة، الوجيه: فرس كريم لغني بن أعصر، حلاّب: فرس لبني تغلب.

التي يمكن أن يُنظر إلى الوظيفة العملية المبتغاة منها؛ إذ أُوجدت في سبيل حماية المكان، ورد عوامل الأذى والتخريب عنه ما أمكن ذلك، والتي يمثِّل السَّيل أخطرها. فهي بذلك؛ أي النؤي، نوع من التحصين، ابتكرته الذّات الجاهليّة في وجه معوقات الاستقرار.

ويصعب تجاوز قراءة الدَّلالة الرمزيَّة لتشبيه الدمنة بالكتاب، فأولى الدلالات التي تحيل إليها صورة الكتاب هي المعرفة، المرتبطة _ بشكل خاصّ وحصري _ بالإنسان، فهي فعالية إنسانية بامتياز. وكأنَّ بقايا الدَّار هنا، (دمنة)، هي محاولة لتأكيد قدرة الرؤية المعرفية والثقافية للذَّات الجاهليّة على الصمود والبقاء في وجه عاديات الإفناء، والطَّمس، والتَّغيير.

وتتبلور عملية التغيير، والتبديل في التشاركيَّة المتكاملة بين أنواع للرِّياح (الصَّبَا، الجنوب، الشَّمال)، وإشراك الذّات الجاهليّة لهذه الأرواح مع بعضها، إنما هو توكيد لحجم الفعل القهري التغييري الكبير الَّذي تمارسه على المكان/الطَّلل.

وتتعاور الأرواح على المكان/الطَّلل في ما يشبه التشكيل الدَّائري المتتابع، فمن حيث تنتهي إحداها، تبدأ الأخرى، لتكون النتيجة، مع تعاكس الأرواح في اتجاهات هبوبها، سلبيَّةً في تأثيرها على المكان.

وفي تبادل هبوب الأرواح، وتواليها، لا يخفى مرور الزمن، وتعاقبه على الدِّيار، فليس انمحاء معالمها، وتغيّرها وليد موسمٍ واحدٍ من الأرواح، بل هو حصيلة مواسم متتابعة، وهذا يعني فيما يعنيه، أنَّ الطَّلل هو أحد تجلّيات الفاعليَّة القمعيَّة للزمن.

وقد استطاعت لفظة (تراوحْنَهَا) بجرسها الموسيقي، والمتضمنة للجذر الأصلي لمفردة الريح، وهو (رَوَحَ)، أن تحيل إلى تصوُّر حال التَّبادل، والتتابع بين تلك الأنواع من الرِّياح، مشيرةً إلى حال عدم الاستقرار، أو إلى التَّغيّر الصَّادم الَّذي أصاب المكان/الطَّلل.

ولتكتمل صورة الإقفار، ينضمُّ إلى ما سبق من عوامل التغيير عاملٌ طبيعيٌ آخر هو المطر. والّذي لم يذكر بلفظه الصّريح، بل قُدِّمت صفاته لتكنّي عن تأثيره الفاعل، فهو (مُلِثٌّ)؛ أي مطرٌ مقيمٌ دائم، وقد نجح هذا اللّفظ بجرس حرف الثّاء المشدّد في الإيحاء بصوت المطر الغزير، يُضاف إليه صوت الرّعد الموصوف أيضاً بـــ (دائم)، لتكملَ الغيوم المُثقَلة بالماء صورة المطر المخرِّب. فالماء/المطر هنا، لم يدخل في دلالة الخصب والنماء، بل دخل في دلالة التخريب والتبديل بالاتجاه السلبي.

ولا يفوتنا أن نلحظ جمالية موسيقى لفظة (مُرجَحِنّ)؛ إذ تناغمت حروفها مع توتر الشدّة، لتشي بحال التثاقل والامتلاء في الغيوم، التي ستنزل ماءها ثقيلاً في وطأته على الديار، ولن

يعطيها الحياة والتجدد، بل سيكون سبباً في التغير نحو الإقفار، ولا نغفل الإشارة إلى جرس حرف النون المشدّد الذي يذكر بالأنين تبثّه الذات حزناً لما آلت إليه الدّيار.

وتتكرَّس هذه الفكرة وتتأكَّد؛ أي غياب الخصب، وحلول الجدب في صورة الديار التي (أوحشت)، بعد أن كانت عامرةً تعجّ بالحيويَّة، ورموز الحياة التي أشير إليها ضمناً بــ (ضمَّر). وغير خفيّةٍ دلالة الخيل المضمّرَة على النجابة، والأصالة، والخصوبة، وهي؛ أي هذه الصفات، من عوامل حفظ السلالة واستمراريتها. وتتكثّف هذه الحقائق في نسبة تلك الخيل إلى فَرَسَي (الوجيه وحلَّاب)، وكلاهما من رموز الفحولة والنجابة، كما أن تحديد جنس الخيل بالإناث (بنات)، يؤكّد رغبة الذّات في استرجاع الحياة الدّافقة بالخصب والنَّماء والحيويَّة والولادة، والأنثى هي الأقدر على توفير تلك الحياة أو خلقها، وغياب الأنثى/الفرس من المكان، ما هو إلا غيابٌ للأنثى/المرأة الَّتي تفتقدها الذّات هنا في هذا الموقف.

وهذا كلُّه يمكن أن يُفهَمَ على أنَّ الذّات تعاني الوحشة والإقفار ذاتهما اللتان أصابتا الدَّار. وكأن الدَّار/الطَّلل، بما أصابها من تبدُّلٍ وخراب، ما هي إلا صورةٌ للذَّات الَّتي تحوَّلت إلى ما يشبه الطَّلل الإنساني.

ومن النصوص الشعرية الَّتي يقع فيها المكان، ومعه الذّات الجاهليّة، فريسة قمع كلٍّ من الطَّبيعة والزَّمن، نصٌّ لــ (النابغة الذبياني). يقول[1]:

غَشيْتُ مَنازِلاً بعُرَيتناتٍ	فَأعلى الجِزْعِ للحيِّ المُبِنِّ[2]
تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الدَّهرِ حتَّى	عَفَونَ، وكُلُّ مُنْهَمِرٍ مُرِنِّ[3]
وَقَفْتُ بِها القَلُوصَ على اكتئابٍ	وذاكَ تفارُطُ الشَّوقِ المُعَنِّي[4]
أُسَائِلُها وقَدْ سَفَحَتْ دُموعي	كأنَّ مَفيضَهُنَّ غُروبُ شَنِّ[5]
بكاءَ حمامةٍ تدعو هَديلاً	مُفَجَّعةٍ على فَنَنٍ تُغنِّي

---

(1) ديوانه: 125.

(2) غشيت منازلاً: أتيتها وحللت بها، المبنّ: المقيم بهذه المنازل زمن الربيع.

(3) تعاورهنَّ: تداولهنّ وتعاقبن عليهنّ، المُرنّ: المطر الذي يُسمع له صوت ورنين لشدّة وقعه، أو لصوت الرَّعد فيه.

(4) القَلوص: الفتية من النوق، المعنّي: ذو العناء والمشقة، تفارُط: تقادم.

(5) الشَّنّ: القربة البالية.

قد لايكون اختيار الشاعر للفعل (غشيتُ) للدلالة على دخوله الديار، وحلوله بها، اختياراً من دون قصد، فهذا الفعل يذكر بالجذر (غُشي)/ وما يعنيه من الإغماء، أو فقدان التوازن الذي قد يصيب المرء على اثر موقف صعب يتعرّض له، وهو ما أصاب الشّاعر بعد دخوله المنازل. وما تلك الحال من الغشيان إلا لهول التَّغير والتحوّل الذي أحاق بالمكان، فالذّات هنا في حالٍ من الصّدمة والمفاجأة والاستلاب؛ إذ لم يصبِب العفاء والخراب منزلاً واحداً، بل كان شاملاً طال الدِّيار بمنازلها مجتمعةً، وهذا ما يوحي به استخدام صيغة الجمع (منازلاً)، التي توسِّع المساحة المكانية التي طالتها مظاهر الخواء والموات، والممتدة من (عريتنات) إلى (أعلى الجزْع)، وهذا التحديد للمكان إنَّما يضعه في حيِّز الوجود القائم والواقعيّ؛ فالدِّيار أو المنازل كانت كياناتٍ حقيقيَّةً قائمة، وليست من صنع الخيال أو الوهم.

ويمكن أن نقف على الزَّمن الَّذي تسترجعه الذّات إذ غشيت المنازل بملاحظة دلالة (المُبنِّ)؛ إذ عادت الذَّاكرة بالذّات إلى استرجاع زمن الخصب، والامتلاء، والحياة الَّذي عاشه القوم (الحيّ) في ذلك المكان. غير أن تلك الذِّكرى تصطدم بواقعٍ مغايرٍ أشدَّ المغايرة لِمَا كان في زمن الرَّخاء والرَّبيع بعد أن وقعت المنازل في مرمى سطوة الدَّهر وبطشه.

ولا تخفى الدَّلالة الزمنية للفظة (الدّهر)؛ إذ تحيل في أحد معانيها إلى امتداد الزمن وتطاوله، ومروره المتعاقب على المكان، الَّذي تكثِّفه دلالة الفعل (تعاورهنّ)، الَّتي تؤكِّد في صيغتها المضارعة استمراريَّة تعرُّض المنازل للمرور التعاقبيّ التتابعيّ لنوائب الزَّمن/الدَّهر. والمآل الَّذي وصل إليه المكان من الإقواء والعفاء (عَفَوْنَ)، يثبت قهريَّة الزمن (صَرف الدَّهر) الَّذي تعاقب عليه.

ويمكن أن يُلحظ تواشج بين (صَرف الدَّهر) و (كلُّ مُنهمرٍ مُرِنِّ)؛ أي تداخل بين فعليّ الزَّمن/الدّهر، وقوى الطبيعة المتمثِّلة بالمطر. كلاهما يمارس فعل الإعطاب، والتخريب على المنازل. ولعلَّ الإيقاع الصَّوتي لكلٍّ من لفظتي (مُنهمرٍ) و (مُرِنِّ)، يسهم في إبراز صورة مخيفةٍ للمطر؛ فتوتّر الرَّاء مع توتّر الشَّدَّة على النُّون وتذبذبها، يحيلان إلى تخيُّل سماع وقع مطرٍ شديد الانهمار والغزارة، ترتطم قطراته الغزيرة لتحفر الأخاديد في المكان، مغيِّرةً وجهه بشكلٍ تشويهي. فهو ليس مطراً خيِّراً ينشر الوفرة والنَّماء، بل هو مطرٌ مدمِّرٌ يعفو وجود الأشياء، ويدمِّر الكيانات القائمة، ليحيلها إلى خواء. وهذا الدَّور التخريبيّ للمطر تكرَّر، وتوالى مع توالي مرور الزَّمن، وتتابعه على المنازل.

وتطالعنا الحال النَّفسية الداخليَّة للذَّات في وقوفها على الدِّيار، في التركيب (على اكتئاب)، التي تتقاطع مع حال الغشيان في مستهلِّ النَّص، ويلحّ معنى الإغماء فيها، واكتئاب الذّات في هذا الموقف، هو وليد الشوق ونتيجته؛ إذ ربط حرف الإشارة (ذاك) بين دخول الذّات في حال الاكتئاب، وتوطُّن لواعج الشَّوق في داخلها. وهو ليس شوقاً عابراً، أو آنيَّاً وليد لحظة الوقوف على المنازل، بل هو شوقٌ متقادمٌ متوطِّنٌ في النَّفس، لا يبارحها. وتكرِّس صيغة المبالغة في (المعنِّي) الحال المتفاقمة والمتقدِّمة الَّتي وصلت إليها الذّات في شوقها، فقاربت حدَّ المكابدة والمشقَّة.

ويتبلور حجم المحنة، وعمق تأثيرها في الذّات؛ بالنَّظر إلى ردِّ فعلها المتمثِّل ببكاءٍ استثنائيٍّ، فهو ليس بكاءً عاديَّاً، بل يصل حدَّ المغالاة، وهذا ما تُفصِحُ عنه دلالة الفعل (سَفَحَتْ) الَّذي يوحي بسيلٍ من الدَّمع. ويتركَّز هذا الإيحاء في تشبيه السيلان الدّمعي بالفيضان (كأنَّ مَفيضَهنَّ)، والسَّيل هو أول ما يستحضره الخيال مسبِّباً للفيضان. وهنا يمكن الرَّبط بين دلالة الدَّمع المسفوح الَّذي وصل حدَّ الفيضان، والَّذي يعمِّق حال المأساة، ودلالة المطر المنهمر المُزِنّ الَّذي يمكن أنَّه تحوّل إلى سيلٍ جارف، وكلاهما؛ أي الدّمع المنسكب، والسّيل الجارف، لا يعطي نتيجة إيجابيَّة، بل كلاهما يكرِّس معاني التخريب والتعطيل في المنحيين: النَّفسي الدَّاخلي من جهة، والخارجيُّ الواقعيّ من جهة ثانية.

ولعلَّ المشبَّه به (غروبُ شَنٍّ)، يعزز صورة الفيضان الدَّمعي، فالغروب يدلُّ على السَّيلان الدائم غير المنقطع، فكيف إذا كانت القربة بالية؟! فهذا أدعى لعدم توقّف جريان الدمع وتدفّقه. ولعلَّ بلاء القربة (شَنّ) يدخل في إطار شموليَّة البلاء والعفاء اللّذين عمَّا المكان، وتحوَّلا إلى سمةٍ محايثةٍ له وملازمة.

في هذا الجو البكائي المغرِق في الحزن، تطرح الذّات تساؤلها (أسائلها) والضمير الغائب يعود إلى المنازل الَّتي اعتراها التَّلف. تساؤلٌ فيه الكثير من الدّهشة والاستغراب من الحال الّتي آلت إليها.

وتتعمّق صفة الاستمرارية والدّيمومة للبكاء، في عقد المشابهة بين بكاءَين؛ بكاء الذّات وَ (بكاء حمامةٍ تدعو هديلاً)، فبكاء الحمامة على هديلها الضائع المفقود، هو بكاء أزليٌّ لن ينقطع، فهي الأم التي فقدت ابنها، وحزنها مقيمٌ لن ينتهي. وصيغة التنكير بالتنوين للفظة (حمامة) تسهم في إطلاق شموليَّة البكاء ليعمَّ جنس الحمامات جميعها من دون استثناء، الأمر الَّذي يؤكِّد عمق المصاب وقسوته. وهنا يخرج البكاء من دائرة البكاء على المكان/الطَّلل، ليصبح أكثر عموميَّة

وامتداداً، متحوّلاً إلى بكاءٍ على الحياة الَّتي ضاعت، أو على الزَّمن الَّذي مرَّ ولن يعود؛زمن الرَّبيع والامتلاء، فأصبح في عِداد الماضي.

فما أشبه الهديل/فرخ الحمامة الضائع بزمن اليفاعة، والقوّة، والخصوبة الّذي فقدته الذّات، ولا سبيل إلى استرجاع أيٍّ منهما. وما أشبه حال تلك الحمامة الأم المفجَّعة بحال الذّات المنكسرة، فكلتاهما فقدتا عزيزاً، لن تني الدَّهر تبكيه.

واستمرارية البكاء تشي بعظمة المفقود، وعظيم مكانته وخصوصيتها، وهذا ما تؤكده الصيغة المضارعة للفعلين (تغني، أسائلها)، التي تعطي فعليّ الغناء والمساءلة، الامتداد والديمومة في الزَّمن.

وتسهم صيغة المبالغة في (مفجَّعة) في تعزيز صورة الفجيعة الّتي ألمَّت بالحمامة/الأمّ الثَّكلى، الموازية لفجيعة الذّات، بالمقابل.

ولا بدَّ من ملاحظة أنَّ الذّات هنا تحمِّل (صرف الدّهر)، بما يتضمّنه من دلالةٍ على الزّمن من جهة، ودلالةٍ على عوامل الطبيعة الجائرة الّتي تنضوي في إطار رموزه من جهةٍ أخرى؛ المسؤوليّة الكاملة لِمَا أصاب المكان، والذّات من عَفاءٍ خارجيّ وداخليّ، خراب، وضياع، وفقد، وانكسار، على السَّواء. وهذا كلُّه يعكس التسليم المطلق من الذّات بالضعف والعجز أمام سطوة الزّمن وقدرته.

وهذه هي الفكرة الأبرز للنَّص الّذي سندرسه، لامرئ القيس، ولعلَّ الجوَّ البكائي المسيطر في نصِّ النابغة السّابق، استدعى هذا النَّص، فشاعره أشهر من بكى في حضرةِ الطَّلل؛ إذ رأى فيه مأساة انحسار المدّ الإنساني الحضاري، وتراجعه وهشاشته أمام سلطة الزمن وعظمته. يقول فيه[1]:

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ ... وَرَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذُ أَزْمانِ[2]

أَتَت حجَجٌ بَعدي عَليهَا فأَصْبَحَتْ ... كَخَطِّ زَبُورٍ في مَصَاحِفِ رُهبَانِ

ذَكَرْتُ بِهَا الحَيَّ الجميعَ فَهَيَّجَتْ ... عَقَابيلَ سُقْمٍ من ضَميرٍ وأَشْجانِ[3]

فَسَحَّتْ دموعيَ في الرِّداءِ كأنَّها ... كُلَىً من شَعيْبٍ ذَاتِ سَحٍّ وتهتانِ[4]

---

(1) ديوانه: 89-90

(2) عِرفان: ما عُرفَ من علامات الدّار، عفت آياته: تغيرت ودرست.

(3) عقابيل: بقايا العلّة والعداوة والعشق، وما يخرج على الشّفة غِبّ الحُمى.

(4) كُلىً: الرقعة تكون في الزادة، شعيب: السقاء البالي، الزادة.

يسيطر الزمن على النّص بمجمله؛ ففعله القاهر المؤذي يتبدّى في جزئياته كلّها؛ ابتداءً من الاستهلاليّة بفعل الأمر (قِفَا) الّذي تحول إلى دلالة الطّلب والرَّجاء، والّذي يمكن أن نقرأ فيه دعوةً ضمنيّةً إلى إيقافِ الزّمن، وتدفُّق حركته الماضية إلى الأمام دوماً، وتثبيت لحظةٍ تُسرَقُ منه، لتكون لحظةً للبكاء.

ولعلَّ حاجة الذّات إلى المؤازرة والمساندة في الصمود والتماسك أمام حجم الاندثار والعفاء الماثل في الدّيار، هو ما دعاها إلى الطلب من الرفيقين أن يشاركانها بعضاً من ثقل المصاب، فتخف وطأته عليها حينذاك، مع الأخذ في الحسبان أنّ الرفيقين رمز للجماعة، وليسا مجرد شخصين عاديين.

والوقوف ليس لرغبةٍ في تأمُّل ما طرأ على المكان من خراب وعفاء فقط، بل هو لممارسة طقسٍ من البكاء الجماعي، يشتركون فيه، وكأنَّ ما يمس الذّات هنا، يمسُّ أحوال الذَّوات الأخرى ويلامسها؛ لأنَّ الجميع مسكونون، ومعنيّون بهاجس سطوة الزّمن، وفاعليّته المدمِّرة للأشياء. فحالة البكاء لم تأتِ لرغبةٍ في ذَرْفِ الدّموع، بل هي نتيجة معاينة واقع المكان، وهي ((استجابة تلقائيّة لما يبعثه الطَّلل من شجونٍ في النَّفس العربيّة، وكأنَّ المكان آيةُ استحضارٍ تفعلُ فعلها المباشر في النفس دون وساطة))[1].

تتحدّد موجبات البكاء ودواعيه في النّص بثلاثة هي: (ذكرى حبيبٍ) وَ (عِرفان) وَ (رسْمٍ عَفَتْ آياته). ويبدو وجود الفعل القهري للزّمن واضحاً بقوة في تلك الموجبات؛ إذ تغلب عليها صفة المضيّ والانقضاء. ولعلَّ هذا يجعلها أعمق تأثيراً ومأساويَّةً.

نبدأ مع الذكرى الّتي يخلقها، أو يوقظها الواقع الآني الحاضر، لتأخذ صفة العودة بالزمن إلى الوراء في حركة نكوصٍ واسترجاع وتقهقر. وثقل الحاضر هو المحرِّض الأساس لهذه الحركة التراجعيَّة الاستلابية.

وقد يزيد من حساسية تلك الذكرى وخصوصيتها، ارتباطها بالحبيب (ذكرى حبيبٍ)، بكل ما تحمله كلمة (حبيب) من دلالات وإيحاءات بالاتجاهات المتنوعة. فزمن الذِّكرى هو ما مضى من عهد الحبِّ، والسعادة، والحياة. هو زمن الوجود الإنساني وفعاليته، في مقابل انعدام هذه الدَّلالات، وانطفائها في الآن الحاضر.

ولا تنكشف بشاعة هذا الحاضر ورداءته إلا بمقابلته مع ألق الماضي وإشراقه. وتقهقر الذّات، ونكوصها إلى ذكرى الحبيب، تعكس الحرمان العاطفي الّذي تقاسيه نتيجة حرمانها من

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي: 20

الحبيب أو الحبّ بحمولاته الدّلالية المتنوعة، في الحاضر من الزمن؛ إذ أيقنتْ أن لا سبيل إلى تلبية حاجاتها الوجدانية والعاطفية في الزَّمن الرّاهن، الأمر الّذي يزيد ألم المأساة عمقاً.

ويمكن قراءة دلالة الدَّاعي الثاني للبكاء (عِرفان) في اتجاهين: أوَّلهما، أنَّه بكاء على حال التفتت الَّتي آل إليها المكان، والاستدلال عليه بوساطة ما عُرف منه من علامات وآياتٍ بقيت منه، وتعكس فعل الزمن المدمِّر به.

وثانيهما، قد يكون البكاء عرفاناً من الذّات بالجميل للمكان الّذي شهد زمن الحبيب، واحتضن زمن التواصل، أو التفاعل الاجتماعي بين الذّات والآخر. على عكس الحاضر الَّذي غيّب الآخر وأقصاه، وكرَّس زمن التَّغريب، والانقطاع والوحدة، وكلُّها معانٍ تصبُّ في خانة تهديم الوجود الإنساني وتعفيته.

وهذا ما تؤكِّده دلالة الدَّاعي الثَّالث للبكاء (رَسْمٌ عَفَتْ آياته)، فالرَّسْمُ بوصفه دلالة على بقايا الفاعليَّة الإنسانية، هو من ناحية أخرى، دليلٌ على الممارسة العنيفة القمعية للزّمن بصفته التّعاقبيّة التّداوليّة. ويعمِّق الظرف (منذ) حقيقة الزمن الموغِلُ الّذي تؤكِّده صيغة الجمع (أزمان)، فليس حال العفاء والامّحاء، والغياب المكاني، والإنساني، والحضاري، وليد، أو نتاج رحيل زمنٍ واحد، بل هو حصيلة تراكمٍ زمنيٍّ غير محدّد البداية ولا النِّهاية. وهذا كلُّه يسوِّغُ دعوة الذّات إلى البكاء، من دون أن ننسى خصوصيّة التجربة الإنسانية الّتي اختبرها (امرؤ القيس)، ولهذا قد تكون ((رغبته في البكاء لا تتمُّ إلا عن* العمق الّذي بلغه القهر في روحه، ممّا يواظب على تذكيره بلحظةٍ انطفائيَّةٍ بهيَّةٍ كان قد عاشها ذات مرَّة، وهو يسترجعها لتلعب* دور التعويض عن اللحظة الراهنة المقهورة))[(1)].

بمتابعة القراءة النصيّة، يلاحظ تكريس فكرة استطالة الزمن، وعدم القدرة على تحديده، وذلك ما تؤكده صيغة التَّنكير التي جاءت بها لفظة (حِججٌ)، فهي عدا أنها جمعٌ يدلُّ على كثرةِ السِّنين الّتي تصرَّمت في المكان، فإنّها مجهولة العدد؛ إذ يسهم التنكير في إطلاق دلالتها العددية، ويحول دون إمكانيّة حصرها في نطاق زمني معروف البداية والنهاية. ليس هذا فقط، بل إنّ هذه الحجج كانت شديدة الوطأة، وذات تأثيرٍ مفنٍ ومهلكٍ؛ إذ (أَتَتْ) على المكان، فجارت عليه، وخرَّبَتْه.

---

* وردت(تتمّ عن) والصواب: تتمّ على.

* وردت (لتلعب دور)الصواب: لتؤدي دور.

(1) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 177

ويسهم الظرف (بعدي) المُسنَد إلى الذّات بضمير المتكلّم، في تخيُّل حالين متمايزتين للمكان: حالٌ كانت زمن وجود الذّات في المكان، تتواصل فيه مع الآخر/الحبيب. وهو زمن الحياة والامتلاء. والحال الأخرى كانت بعد رحيلهما؛ أي رحيل الذّات والآخر عن المكان، وهو زمن الحاضر الرّاهن؛ زمن الموات والخواء.

وبالتّدقيق في جزئيات الصّورة الفنيّة القائمة على التشبيه، الّتي توصّف حال المكان بعد غياب الذّات والحبيب عنه (كخطٍّ زَبورٍ في مصاحفِ رهبانِ)، يمكن ملاحظة خصوصية التغيّر والتحوّل الحاصلين فيه. وهي خصوصيّة تأتي من خصوصيّة الرموز الدينيّة المتمثّلة بالزّبور، والمصاحف، والرّهبان؛ إذ تحيط بهذه الرموز هالة من القداسة، والحصانة، والرّهبة، تنعكس على بقايا المكان وآياته، فتمنحها شيئاً من قداستها وحصانتها، كأنّها محاطة بتعويذةٍ، أو رقيةٍ تحميها، أو تحمي الباقي منها من التّلاشي الكامل، والدّخول في عالم الفناء الخالص. وهذا قد يشي برغبة الذّات في مقاومة عوامل الإفناء، والتّمرد عليها، حتى لو لم يكن الانتصار حليف المكان في النتيجة.

أمّا الرغبة في التّصدي، والمقاومة فتشعّها لفظة (خطٍّ)، بما تحيل إليه من الدلالة على الكتابة التي تمثل القدرة على مواجهة النسيان الذي يصيب الذاكرة، من جهة. ومقاومة العدم المطلق والكلّي، من جهة أخرى. غير أن هذا الثّبات –في النص– لا يرتكز على أسس متينة، وهذا ما يشي به الخط المفرد، فلو كانت الصيغة جمعاً، لربّما كانت أكثر قدرةً على الصمود والمواجهة. غير أن التّغيير، والتّحويل الممنهجَين والمتسلسلَين اللَّذَين تمارسهما السُّلطة الزّمنية القمعيَّة، يحولان دون امتلاك المكان غير نزرٍ يسيرٍ وضئيلٍ من طاقة المواجهة.

يعود فعل التّذكُّر للظهور ثانيةً في السِّياق الزّمني للنّص، ولكنَّ الذكرى هنا تتخذ منحىً آخر، يتجه نحو الجماعة الإنسانية الغائبة، أو المغيّبة قسراً؛ فبقايا الرّسوم المعفاة المتهالكة حرّضت تداعي الذكريات، فاستدعت إلى الذَّاكرة زمناً كان طافحاً بالحياة، وعامراً بالحركة بوجود (الحيّ)، وما أشد دلالة هذا اللّفظ على الحياة! فالذّات في توقٍ وشوقٍ شديدين إلى التواصل مع الآخر/الجماعة، فهي تفتقد الانتماء إلى الكيان الجمعي الّذي يوفّر لها الأمن والشعور بالاستقرار. إذاً؛ الذّات تعاني الوحدة، وفقدان الدّعم، أو السند الّذي يوفّره وجود الجماعة الحاضنة. وتعمّق الصفة (الجميعَ) حاجة الذّات، ورغبتها الملحَّة في العودة إلى الانضواء تحت لواء الجماعة، والالتجاء إليها.

وتسفر عملية التَّداعي والتَّذكر عن تعميق حزن الذّات، ووصوله إلى الذّروة؛إذ تفجَّرت مكامن الألم والشوق فيها، ويوضِّح الفعل (هيَّجت) كيف حرَّك التذكُّر آلاماً كانت هاجعةً كامنة في دخيلة الذّات ووجدانها، تحتفظ بها لا تظهرها، تجلُّداً منها ومكابرةً، وهذا ما تشي به لفظة (ضمير). غير أن هول المأساة الّتي عايَنتْها في المكان، أخرجَتْ إلى العَلَن كلّ ما كان خافياً من ألمٍ وهمٍّ متراكمَين.

ويبدو همُّ الذّات ثقيلاً شديد الوطأة، هذا ما يمكن قراءته من دلالة صيغة الجمع في (أشجان)، فحزنها الكبير بلغ حدّاً لم تعد معه قادرةً على التّجلُّد والاحتمال، لتكون لحظة الانفجار الدّمعي الكاسح، الّتي تتوضّح شدّتها في صورة المشابهة بين غزارة الدّمع المنسكب، وتدفّق الماء من ثقوب قربة بالية. فوجه الشّبه قائمٌ على فقدان الذّات تجلُّدها، أو انضباطها النَّفسي، فلم يعد بمقدورها وقف سيلان دموعها، كذلك يصعب وقف انسكاب الماء من قربةٍ مهترئةٍ مليئةٍ بالرّقع والثّقوب. وكأنّ الذّات في طقسها البكائي التفجُّعي هذا، تستدعي المطر الّذي تحيل إليه دلالات لفظتي (سَحٍّ) وَ (تهتانٍ)، والّذي يمكن أن يكون معادلاً فنيّاً للدّموع؛ فإذا كانت الدُّموع تخفِّف حرارة الوجد، وتخفِّض حدَّة الهيجان الوجداني الّذي سيطر على الذّات، فإنَّ المطر يمكن أن يطهِّر المكان من عقابيل العفاء والاندثار. وكأنَّ الذّات تستدعي قوة الإخصاب المخبوءة في الدَّمع المطري، علَّها تسفر عن بعثٍ، وتجديدٍ، وإحياء.

وفي الخلاصة يمكن القول: إنَّ هذا النّص يعكس أزمة المكان/الطَّلل الّتي تلخصِّها حقيقة القحل أو القحط، المؤسِّسة لأزمة الذّات الجاهليّة الرَّاحلة أبداً، والواقعة والمكان فريستين لسطوة الزّمن من جهة، والجدب من جهةٍ أخرى.

ولـــ عَبيد بن الأبرص نصٌّ يتقاطع مع نصِّ امرئ القيس؛ في التَّركيز على معاناة الذّات الجاهليّة من الاندثار المكاني، وما يتبعه من غياب حضاري إنساني بفعل قوةٍ قاهرةٍ هي قوّة الزمن. كما نجد عَبيداً في هذا النَّص مقتفياً أثر صاحبه امرئ القيس في اللّجوء إلى التذكُّر والبكاء حزناً وشوقاً؛ إذ يقول[1]:

---

(1) ديوانه: 132-133.

لِمَــــنِ الــــدِّيار ببُرقــــةِ الرَّوحـــــان	دَرَسَـــتْ وغيَّرَهـــا صُـــروفُ زمـــانِ[1]
فوقَفــــتُ فيهـــا نــــاقتي لِـــــسؤالِها	فـــــصرفْتُ والعَينــــانِ تبتَــــدِرانِ[2]
سَـــــجْمَاً كـــــأنَّ شُــــنانَةَ رَجبيَّـــــةً	سَـــــبَقَتْ إلـــــيَّ بمائِهـــا العَينـــانِ[3]
أيَّـــام قـــومي خيـــرُ قـــومٍ سُـــوقةٍ	لمعـــــصَّبٍ ولبـــــائسٍ ولعـــــاني[4]
فخَلَـــدتُ بَعـــدَهُمُ ولـــستُ بخالـــدٍ	فالـــدَّهرُ ذو غِيَـــرٍ وذو ألـــوانِ[5]

بقراءة النّص قراءة مدقِّقة، يمكن أن نقف على صورتين للطَّلل بينهما كثيرٌ من التناظر والتوافق.

أوّلهما طللٌ مكاني، وثانيهما طللٌ إنساني. يشتركان بصفةٍ توحّدهما هي الاندراس والعفاء، فكلاهما أصابه التحوّل والتّغيّر.

أمّا الطَّلل المكاني/الدّيار، فاندراسه لا لَبْسَ فيه، بل هو واقعٌ حاصلٌ ومؤكّد، تثبته صيغة المضيّ الصّريح في الفعل (دَرَسَتْ)، هذه اللفظة تختزن بعداً زمنياً للمكان؛ لأنَّ عملية الاندراس تتم على مراحل زمنية متلاحقة، لتؤكّد في المحصلة أنّ الزمن قوةٌ مفنية تترصّد الأشياء في صميم وجودها، فتحيلها إلى خراب.

والذّات في هذا النّص تصرِّح بمسؤولية (صُروف الزمن) عمَّا أحاق بالدّيار من تغيّر (غيَّرها)، وقد بلغ هذا التّحول حدَّاً كبيراً استعصى معه التعرف على المكان إلا بعد تدقيقٍ ومعاينة، وهذا ما يؤكّده استهلال النّص بالسؤال (لِمَنِ الدِّيار)، وكأنّ الذّات توجه هذا السؤال إلى نفسها بكثيرٍ من الاستنكار والاستهجان للحال الّتي آلت إليها الدِّيار في (بُرقةِ الرَّوحان).

بعد ثبوت معرفة المكان، نشهد وقوفاً آخر، يليه سؤال جديد؛ إذ تظهر النّاقة رفيقاً للذَّات، ومعواناً لها، تشاطرها حزنها ومعاناتها (فوقفت فيها ناقتي)، فالناّقة هي شاهد الذّات على جُرم صروف الزمن، وعلى العنف الّذي مارسته بحقِّ الدِّيار.

---

(1) البُرقة: غِلَظ فيه حجارة ورمل وطين مختلطة، أو كل شيء اجتمع فيه سواد وبياض.

(2) تبتدران: تنهمران.

(3) السَّجم: الماء والدمع. الشنانة: المطر. رجبية: جاءت في شهر رجب.

(4) السُوقة: الرعية التي تسوسها الملوك. المعصِّب: الّذي يتعصب بالخِرق جوعـاً، والرجـل الفقيـر. العـاني: الأسير.

(5) ذو غِيَرٍ: متغير.

وبسؤال الذّات للدِّيار، فإنّها تحاول استنطاقها واستجوابها طلباً لتفسيرٍ، أو جوابٍ يشفي، أو يخفِّف بعضاً من حزنها، غير أنّ هذا الوقوف أدّى إلى زيادةٍ في تمعُّن الذّات في حقيقة الموت الّذي حلّ بالمكان، لتكون النّتيجة خروج الحزن عن السّيطرة، وانصرافاً من المكان لنفاذ طاقة الذّات على الاحتمال (فصرفْتُ). غير أنَّ انسحاب الذّات من المكان لم يكن هيِّناً، بل رافقه بكاءٌ شديد، ودموعٌ غزيرة (العينان تبتدران ... سجماً)، وهنا نعود لنلاحظ انسجاماً بين دلالتي الدّمع والمطر، من خلال العلاقة القائمة بينهما على المشابهة؛ فانصباب الدّمع وانسكابه يشبه انهمار مطر غيمةٍ في شهر رجب (شُنانةً رجبيّةً)، وخصوصية شهر (رجب) عند الجاهليين معروفة، فهو من الأشهر الحُرُم، ما يسبغ عليه هالةً من الاحترام والتبجيل، وهذا يشي برغبة الذّات في استمطار السماء مطراً رجبياً يحمل شيئاً من القداسة، يسقط في الدِّيار، فتُبعثُ فيها الحياة من جديد، وتكون حياةً محصَّنةً معوَّذةً ببركة مطر (رجب)، فتكتسب بذلك قدرةً على تحدّي عوامل التّغيير والإفناء، غير أن هذه الأمنية للذَّات مستحيلة التحقّق في ظلِّ هيمنة الزمن بقدرته الإفنائية.

في غمرة البكاء المضني، يظهر الطَّلل الثاني، الطَّلل الإنساني الّذي يمثل اندثار الجماعة الإنسانية أو غيابها، من خلال سؤال الذّات للطَّلل الأوّل المكاني (لسؤالها)، فالضّمير يعود على الدِّيار/المكان. عن الجماعة الإنسانية/القوم، ما مصيرهم؟

ويعود الزمن للظهور في (أيّام)، بما تدلّ عليه من زمنٍ ولَّى وانقضى، غير أنه كان زمناً رخيًّاً هانئاً، فقد شهد عزَّة الجماعة وقوَّتها.

ونسبة القوم إلى الذّات (قَوْمِي)، تشي بالحنين إلى العهد الَّذي كانت فيه الذّات جزءاً من أولئك القوم من جهة، والاعتزاز بذلك الانتماء من جهة ثانية. نستشفّ ذلك من خلال تقديم الذّات صورةً مشرقةً لجماعتها الإنسانية، والّتي تسهم في تعزيز حجم الفقد، وعظيم مكانة المفقود، الأمر الَّذي يسوِّغ استمرار البكاء؛ فالجماعة الغائبة/الطَّلل الإنساني: (خيرُ قومٍ)، وصيغة التفضيل (خيرُ) بإضافتها إلى مفردةٍ مذيَّلةٍ بالتنكير؛ تكثِّف أفضلية هؤلاء القوم، وتميِّزهم على سواهم، وتفتح الأفق في تصوّر تفوّقهم وعلوّ شأنهم.

تتعزّز تلك الخصوصية أو التفوّق؛ أي خصوصية القوم، في الشّطر الثاني من البيت الرابع (لمعصِّبٍ ولبائسٍ ولعاني)؛ فالجائع، والفقير، والأسير لطالما وَجدوا ملاذهم وأمانهم في كنف أولئك القوم الغائبين، فهم الملجأ الَّذي يوفِّر الأمن والنجاة. والملاحظ أن تلك الألفاظ جميعها جاءت في حالة التنكير، وهذا يلغي الاستثناء، ويترك المجال مفتوحاً واسعاً ليشمل كلّ صاحب حاجة.

وتطالعنا في ختام النّص هواجس الذّات وتخوّفها من التحوّل إلى طللٍ مشابهٍ للطَّللين السّابقين، فقد فقدت الأمل بالخلود (لستُ بخالدٍ)، بعدما شهدته من مصير القوم والديار. كيف لا وَ(الدَّهر ذو غِيَرٍ وذو ألوانِ)، فالمخاتلة والتّلون من أهم سمات الدهر/الزمن، فلا يمكن التنبّؤ بمفاجآته وتقلباته. وهذا يؤدي إلى حالٍ دائمةٍ من الحذر والترقب والتوجس تعانيها الذّات؛ فطلل الدِّيار لا يفتأ يذكِّرها بالطَّلل الَّذي ستؤول إليه في النهاية.

فالمشهد الطَّللي بتجسيده لمظاهر الزوال، والغياب، والتحوّل، والتبدّل، ما هو إلا مشهدٌ رثائي، ترثي فيه الذّات المكان والإنسان، وتكرِّس ثقافة النّدب، ولغة البكاء. وكلَّما علا صوت النَّحيب، وزاد سفح الدموع؛ كان ذلك دليلاً على تعمّق شعور الذّات بالعجز والضآلة والضّعف في حضرة الغياب والرحيل، وتأكيداً لحقيقة واقعة التهدّم والاندثار وثبوتيتها، والنّصوص السابقة تؤكِّد هذا، كما هي حال نصٍّ للمرقِّش الأكبر يقول فيه(1):

هَـــلْ بالـــدِّيارِ أن تُجيـــبَ صَمَـــمْ	لـــو كـــانَ رَسْـــمٌ ناطقـــاً كَلَّـــمْ
الـــدَّار قَفْـــرٌ والرُّســـومُ كَمـــا	رَقَّـــشَ فـــي ظَهْـــرِ الأَديـــمِ قَلَـــمْ(2)
ديـــارُ أســـماءَ الَّتـــي تَبَلَـــتْ	قَلْبـــي، فَعَينـــي ماؤُهـــا يَـــسْجُمْ(3)
أضْـــحَتْ خَـــلاءً نَبْتُهَـــا ثَئِـــدٌ	نَـــوَّرَ فيهَـــا زَهْـــوُهُ فَـــاعْتَمّْ(4)

يجيء الاستفهام في مستهلّ النّص (هل بالدِّيار) علامةً أولى من علامات تفاجؤ الذّات، ودهشتها لما حلّ بالدّيار/المكان من تغيّر سلبي صارخ؛ إذ يسيطر عليها جوٌّ مريبٌ من الصَّمت، والسكون، والجمود. وهذا ما تفصح عنه حالتا الصمم والخرس اللّتان وصف بهما الشَّاعر الدِّيار. فتعذُّر الإجابة، أو الرَّد على السؤال، يحيل إلى صعوبة ذلك السؤال، واستعصائه. غير أن استخدام أداة الاستفهام (هل)، يحمل في طيَّاته أملاً، أو تمنيّاً داخليّاً في وجود أيَّة علامةٍ تدلُّ على الحياة يمكن أن تجيب. غير أن الصّمم حاصلٌ مؤكّد، ويرافقه خَرَسٌ يزيد من جلاء الموت وحضوره.

(1) المفضليات: 237

(2) رقّش: زيّن وحسّن، أو كتب. يعني آثار الرياح في الديار. الأديم: الجِلد.

(3) تَبَلَت: أصل التبل: الذحل والعداوة. تبلت قلبه: أصابته بتبل، كناية عن إخضاعها إياه. يسْجُم: يقطر.

(4) الثَّئِد: الذي أصابه الندى. زهوهُ: لونه من أحمر وأبيض وأصفر. اعتمّْ: كثر واشتدّ خصاصه.

وتتأكد ثبوتية واقعة البلاء، وانعدام الحياة في استخدام الأداة (لو) الدالة على استحالة الإجابة، لاستحالة إمكانية النطق والكلام. ويفتح التنوين في (رسمٌ ناطقاً) أفق الخيال، لتشمل صفة الخَرَس بقايا الديار في كل مكان، فلا تنحصر في هذه الدِّيار دون غيرها. وهذا يؤكِّد شمولية الفناء الَّذي يطال الأشياء جميعها من دون استثناء.

وتجيء الجملة الاسمية (الدَّار قفْرٌ) لترسِّخ تحقق حادثة الإقفرار وتؤكِّدها، فلا إشارة تدلُّ على حياة، بعد أن كانت الدِّيار مكاناً آهلاً يشع بالحركة الإنسانية، وغيرها من أنماط الحياة.

وأمام سيطرة الانسحاق المكاني، المتضمّن انسحاقاً إنسانيّاً وحضاريًّا، نقرأ رغبة الذّات في إضفاء شيءٍ من الزِّينة والنّقوش على بقايا المكان، علَّها تغطِّي بعضاً من قباحة الإقفرار، وهذا ما يشي به الفعل (رقَّش). ونستشفُّ رغبة الذّات في ديمومة هذه النُّقوش والزخارف، عندما جعلت التَّرقيش على الجلد (في ظَهر الأديم)، فهذا أدعى لبقاءٍ أطول أمداً. وغير خفيٍّ أن الزَّخرفة هي فعلٌ إنساني صرف، وهذا يمكن أن يعكس رغبة الذّات في انتصار فعالية الإنسان على فعالية قوى التخريب والإعدام.

وقوى الإفناء هنا هي مزيجٌ من قوَّتي الزَّمن، وإحدى قوى الطَّبيعة، ممثَّلة بقوى الرِّياح. فتطاول الزمن، ومروره على الدِّيار، إلى جانب فعل الرِّياح، عملا على سحق المكان، وتشويه معالمه.

هذا المكان هو (ديارُ أسماءَ)، إذاً فهو يستمدّ قيمته العزيزة من اقترانه بالمحبوبة/أسماء، فهو ((بيت الذِّكرى. وهو، لأنه بيت الذِّكرى، بيت الحلم. ويرتبط الحلم والذِّكرى بالحبيبة (...) إنَّه البيت الَّذي كان كلّ شيء، لكنَّه لم يعد شيئاً، ولن يسكنه الشَّاعر ولا حبيبته))[1].

إذاً؛ فالحبيبة غائبة غياباً ماديًّا عن المكان، غير أنها حاضرة في ذاكرة الذّات. وهي الحلم الَّذي لا أمل بتحقُّقه. وقد لا نجاوز الصَّواب إذا ذهبنا إلى الظَّن: أنَّ أسماء/الأنثى هي حلم الذّات بعودة الحياة إلى المكان؛ لأن الأنثى هي صانعة الحياة. وبملاحظة دلالة اسم هذه المحبوبة (أسماء)، نجد أنَّه مستمدٌّ من السُّمو، والرِّفعة، وعلوّ الشَّأن، فهي امرأة متفرّدة في صفاتها؛ لذلك فإنّ خسارتها وضياعها ولَّدا فراغاً كبيراً في النَّفس والرُّوح. ومن هنا كانت الذِّكرى مختلطةً بالألم والمعاناة، فأسماء أخذت بمجامع الذّات، واستحوذت عليها (تَبَلَتْ قلبي)، لترحل بعد ذلك، أو تُرحَّلَ قسراً، مخلِّفةً وراءها الذّات في حالٍ من الانكسار، والخيبة، والمرارة.

---

(1) كلام البدايات، أدونيس: 83

وتظهر الشِّدة النَّفسيَّة للذَّات في صورة البكاء المفجع (فعيني ماؤُها يَسْجُمْ)، فهو بكاء مستمرٌّ لا ينقطع.

وإذا أُخِذَ بالحسبان أن هذا الشِّعر قيلَ في موقفٍ رثائي، لا نكون قد انحرفنا في منحى تحليله؛ فكلُّ ما في النَّص من صورٍ فنيَّةٍ، ودلالاتٍ لفظيةٍ ومعنويَّةٍ، تحيل إلى تصوُّر عالمٍ من الموات والفناء. فرحيلُ (أسماء)، أو ترحيلها ما هو إلا اختطاف قسري لروح الحياة، وتكريس لمعاني الفقد والزَّوال.

وبمتابعة القراءة النَّصيَّة، نلحظ معنى التَّحوّل في الفعل (أضحَتْ) الّذي يحيل إلى تخيّل الحال الّتي كانت عليها الدّيار قبل رحيل (أسماء)، وكيف صارت بعدها. كانت مفعمةً بدفق الحياة ووهجها، وباتت الآن (خلاءً) من كلّ ما سبق.

غير أن رغبة الذّات في مقاومة الفناء الكامل، تظهر في استحضارها إلى المكان حياةً أخرى يمثِّلها النَّبات المكلَّل بالنَّدى (نبتُها ثَئِدٌ). ويمكن أن نجد علاقةً ترابطيَّةً بين النَّدى وماء العين (فعيني ماؤُها يَسْجُمْ) فاستخدام الماء بديلاً عن الدَّمع، يعكس رغبةً خفيَّةً للذّات في استنهاض بذور الحياة في تلك الدِّيار المجدبة. هذا من جهة. ومن جهةٍ أخرى، فإنَّ صورة النَّبت المندَّى، الَّذي أزهر، وكَثُرَ في المكان مختالاً بإشراق ألوانه، تشير إلى انعدام الحضور الإنساني فيه، وغياب الحضور الحيواني المرافق له أيضاً، فلو كان أيٌّ منها حاضراً في المكان، لَما تهيَّأت للنَّبات فرصة الانتشار، والتكاثر، والإزهار. وهذا بدوره يؤكِّد عمق القهر الَّذي تعانيه الذّات في حضرة الطَّلل، الشاهد المحسوس على تفتت الوجود تحت قبضة الفناء.

تقف الذّات الجاهليّة على الطَّلل مروِّعةً بمشاهد الانسحاق في المكان. فتصطرع في دخيلتها؛ من جهة، مشاعر الغضب والسخط على تلك القوى التي تمارس عليه أفعال التخريب والاعتداء. ومن جهةٍ أخرى، تعتمل فيها مشاعر الخوف، والحزن، والألم للمآل الّذي وصل إليه المكان، ومعه الإنسان؛ لأنَّ المكان لا يكتسب قيمته المعنويَّة، والحضاريَّة إلا باحتضانه للتَّجارب الإنسانية.

ونختار هنا للدِّراسة نصَّاً طَلَليَّاً لـــ طرفة بن العبد، تتجسَّد فيه المعاني السابقة. يقول فيه[1]:

---

1 – ديوانه: 81-82

لهنـــدٍ بحِــزَّانِ الــشُّرَيفِ طُلُــولُ تلــوحُ وأدنـــى عَهــدهنَّ مُحيــلُ[1]
وبالــسَّفح آيـــاتٌ كـــأنَّ رســومَّها يمـــانٍ، وَشَـــتْهُ ريـــدةٍ وسَـــحُولُ[2]
أَربَّـــت بهـــا نأّجَـــةٌ تزدهـــي الحـــصى وأسْـــحَمُ وكَّـــافُ العَـــشيِّ هَطـــولُ[3]
فغَيَّـــرْنَ آيـــاتِ الـــدِّيارِ مَـــعَ البِلـــى ولـــيسَ علـــى رَيـــبِ الـــزمن كَفيـــلُ[4]
بمـــا قـــدْ أرى الحـــيَّ الجميـــعَ بغبطـــةٍ إذِ الحـــيُّ حَـــيٌّ والحُلـــولُ حُلـــولُ[5]

إنَّ ابتداء النّص بالتعرف على المكان بسرعة، لحظة رؤيته، والوقوف عليه، دون حاجة إلى إطالة النَّظر والتدقيق، ومن ثمَّ تحديد الأماكن وتسميتها (بحِزَّانِ الشُّرَيف) وَ(السَّفْح)، هو كناية ودلالة على خصوصيَّة هذا المكان، وعزيز مكانته؛ إذ لم تستطع معالم البِلى الَّتي تحيل إليها لفظة (طُلول) أن تمحو المكان من الذاكرة. وهذا ما يتَّضح من نسبة الطُّلول إلى صاحبتها منذ البداية (لِهندٍ).

ويمكن أن نقرأ ضبابيّة، ومحدوديّة في الوضوح تلفُّ تلك الطُّلول بالاستناد إلى ما يشي به الفعل (تلوح)، الذي يوحي ببعد المسافة، غير أن هذه الضبابية لم تمنع الذّات من التعرف على المكان الذي يعود إلى هند/المحبوبة.

يضاف إلى التأطير المكاني للطُّلول تأطير، أو تحديد زمني ممثل بأدنى عهدٍ، وهو ما أتى عليه منها حَوْل من الزّمن (أدنى عهدهنَّ مُحيلُ). ولعلَّ قرب عهد الذّات بتلك الطُّلول، ساعد في الاستدلال، أو التعرّف عليها، ومعرفتها بها من دون عناء كبير.

وهنا لا بد من التَّروي قليلا؛ فإذا فهمنا المقصود من التحديد الزمني: أنَّ ما مرَّ على الدِّيار حولٌ واحدٌ فقط، يمكن أن نستنتج إصابة الذّات بحالٍ من الاستهجان والاستنكار والدهشة، لحجم التغيّر والتحوّل الّذي أصاب المكان في زمنٍ قصيرٍ، وهذا يؤكد القدرة الهائلة للزمن؛ سواء أكان ممتداً متعاقباً، أم كان قصيراً محدوداً. فلا قدرة لشيء على مواجهته.

---

(1) الحِزَّان: جمع حزيز، وهو المكان الغليظ المنقاد. الشُّرَيف: وادٍ بنجد. مُحيل: مرَّ عليه حول.

(2) السَّفح: أسفل الجبل. آيات:علامات. ريدة وسَحُول: موضعان. وسَحُول: قرية من قرى اليمن تُحمل منها ثياب قطنٍ بيض تُسمَّى السُّحُولية.

(3) أربَّت بها: لزمتها وأقامت بها. نأّجة: ريح عاصفة شديدة الصوت، سريعة المرّ. تزدهي الحصى: تطيِّره. أسحم: سحاب أسود. وكَّاف: جمُّ الأمطار. هَطول: من الهطلان، والهطل، وهو: مطر إلى الليل.

(4) ريب الزمن: مصائبه. آيات الديار: معالمها.

(5) بما قد أرى: زمن رؤيتي. الحلول: جماعات كثيرة.

وإن كان المقصود أنَّ ما يمكن التعرف عليه من تلك الطُّلول، ينحصر فقط في ما مضى عليه حولٌ من الزمن، دلَّ ذلك على تقادم الزّمن على ما سواه من آثار المكان، وزواله بشكلٍ كاملٍ، واستحالة التَّعرّف عليه. وفي الحالين تكريسٌ لقدرة الزّمن الكبيرة على التغيير والتحويل.

أمام هذا التغيّر الكبير في المكان، يمكن أن نقرأ رغبة الذّات في المقاومة وتحدي فاعلية القوّة الزمنية، وهذا ما تشي به صورة المشابَهة بين بقايا الديار، والملابس اليمانيّة الموشَّاة في البيت الثاني. وهي صورة تعكس نفور الذّات، وإعراضها عن بشاعة المنظر ورداءته، ورغبتها الداخلية في إعادة بهجة الحياة، ورونقها إلى المكان، وإعادته إلى مرحلة ما قبل التحوّل؛ بإضفاء مسحةٍ من الجمال والبهاء عليه.

وفي نسبة الثّياب الموشّاة إلى اليمن، استحضارٌ لمعاني الرّخاء والسّعادة، والازدهار الحضاري، واستدعاءٌ لزمنٍ كان فيه الإنسان قوّةً فاعلةً مؤثرةً قادرةً على الإبداع والتحدي. وهذا كلُّه يناقض ما تشهده الذّات في الديار/الطُّلول من بؤس، وتفتت مكاني وإنساني.

تعلو وتيرة الانسحاق في الطُّلول، وتتصاعد لتصل الذروة، وهذا ما تؤكّده دلالات الصور والألفاظ؛ إذ تسهم في رسم صورةٍ مخيفةٍ سواء بوساطة قوة الرّيحِ العاصفة (نأّجة) ذات الصوت المجلجل، أو بوساطة قوة المطر. ونلحظ كيف يعطي إيقاع الشّدّة مع حرف الجيم، والتنوين بعده في لفظة (نأّجةٌ)، انطباعاً بارتفاعٍ حادٍ للصّوت. وقد بلغت هذه الرّيح من السّرعة حداً عظيماً، فهي (تزدهي الحصى)؛ أي تطيِّره، وتتلاعب به، وتنقله من موضعٍ إلى آخر، وهذا نوعٌ من التغيير. كذلك فإنّ قوة المطر لا تقل عنفاً وشدةً، وهذا ما تفصح عن لفظه (أسحم) الدّالة على الغيوم السوداء، التي تختزن من كميّاتٍ كبيرة من الماء. فسوادها نذيرٌ بالخطر المحيق، تصبُّه على المكان، فتعيث فيه خراباً، بدل أن تكون حاملةً لبشائر الخير والنّماء. ويؤكد هذه المعاني ما وصف به هذا السّحاب؛ فهو (وكَّاف العشيِّ هطولُ)، فصيغة مبالغة اسم الفاعل (وكَّاف)، والصفة المشبّهة (هطولُ) تحيلان إلى تصوّر انهمارٍ مطريٍّ مستمرٍ من دون انقطاع. وما يزيد من وحشة صورة هذا الهطول، ربطه بزمن (العشيِّ)، بما يحيل إليه من دلالات الرَّهبة والتوجّس. وهذا كلّه يجعل من هذا المطر رمزاً للتخريب والعدوان.

وهذا ما يؤكّده السياق المتسلسل للنَّص، فنتيجة عمل قوى الطّبيعة، ممثلةً بالرَّياح الدّائمة الهبوب في المكان، والمقيمة فيه باستمرار كما يشير الفعل (أربَّت)، مع ما يوحي به حرف الباء المشدّد من الضغط والجبر من ناحية، والمطر المتواصل من ناحيةٍ ثانية، كانت تغييراً مريعاً في نسق المكان (فغيَّرنَ آيات الدِّيار)، ونلاحظ كيف أدّت الفاء الرابطة (فغيَّرْنَ) وظيفة الربط بين ما

كان من الفعاليّة التدميريّة لقوى الطّبيعة، مقترنةً بقوّة الزمن العاتية، وما آل إليه المكان من حالةٍ يُرثى لها.

ويصعب تجاوز هذه الصّور، من دون الانتباه إلى أنّها تركّز على دور الصّوت في رسم حالةٍ من الاضطراب، والتّوتّر والخوف. فتكاد الحروف في الألفاظ (نأّجة، تزدهي، وكّاف، هَطُول) أن تصدر أصواتَ عصفِ الرّيح وهي ترتطم بالحصى، فتطيّرها، أو تكسرها. وصوت انسكاب المطر غزيراً، يضرب وجه المكان، فيغيِّر معالمه.

في خضم هذا المشهد المكتظ بالقوى العنيفة المتصادمة فيما بينها، تظهر الذّات في حالٍ من العجز، والتّسليم بسلطة الزمن، ونفاذ حكمه (ليس على ريب الزمن كفيلُ) فلا أحد أياً كان شأنه، يمكن له أن يتفادى مصائب الزمن، ويتجنبها.

وهنا قد لا نخطئ إذا حسبنا قوى الطبيعة في هذا النّص: الرِّياح والأمطار، بما اكتنزته من دلالات الأذى والتخريب، رموزاً لــ (ريب الزمن).

ولكن، على الرّغم من كلّ ما تقدّم من صور الخراب والانسحاق والبلى، تبثُّ الذّات أمنيةً تحمِّلها حرارةَ الغصَّة واللَّوعة؛ هي أمنية في عودة الشَّمل، ورغبة في استعادة زمن الغبطة الذي لا يكون _ برأيها _ إلا باحتضان الآخر/(الحيَّ الجميع). وهو زمن تنتصر فيه الحياة (إذ الحيُّ حيٌّ)، فالحيّ الأولى تشير إلى الجماعة الغائبة/الآخر، والثانية تشير إلى وجود نبض الحياة وتدفقه فيهم. وهو زمن الكثرة والوفرة، لا زمن الجدب والمحل، وزمن الثبات والإقامة، لا زمن الغياب والرَّحيل، هذا ما يتضمنه التركيب (الحلولُ حلولُ). هي أمنيةٌ تلحُّ على لاوعي الذّات، وتتوق الذات إلى تحقيقها، بأيِّ ثمنٍ كان (بما قد أرى). غير أن حجم الأمنية، الموازي لحجم الخراب الماثل، يوحي باستحالة إنجازها، فقوة الزَّمن وصوته هما الأعلى.

تكشف النّصوص الطّللية عن الحضور الطّاغي للمكان، ولا غرابة في ذلك، فهو الفسحة أو المجال الذي يجري فيه الحدث؛ حدث الزَّوال والاندثار. وقد كان المكان همَّ الذّات الجاهليّة على الدوام؛ فترحالها المستمر كان سعياً دؤوباً للَّحاق بالمكان، ومحاولةً حثيثةً للاستقرار فيه، غير أنَّ ((الرحلة والحركة تنفيان المكان! ولا يكون النفي إلغاءً للمكان، ومسحاً له. وإنما النفي هو في سلب المكان خصوصيَّة الثبوت))[1].

ولعل هذا يفسِّر ظاهرة كثرة أسماء المكان في كثيرٍ من النصوص الطّللية من جهة، ويعطيها صفة الواقعية أو المصداقية من جهة أخرى؛ ففي الغالب الأعمّ لم تختبر الذّات الجاهليّة

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب مونسي: 17.

لذَّة الاستقرار، أو الثَّبات في مكان محدَّد، وبشكل دائم، بل كان السَّفر والتَّنقل من أخصّ خصائص حياتها، نتيجة قسوة المكان، وافتقاره إلى أسانيد الوجود والبقاء، ومقوّمات استمرار الحياة.

غير أنَّ قسوة المكان لم تكن إلا نتيجة تعرُّضه نفسه لعدوان قوى الطَّبيعة الهدَّامة؛ من الحرّ اللاَّفح، والجفاف، والرِّياح التي تحمل اليباب واليباس وغير ذلك، من هنا كان ((قحل الطبيعة هو أول شيءٍ ينعيه الجاهلي))[282].

لتتحوَّل الذّات الجاهليّة بذلك، إلى ضحيَّة قحل المكان الَّذي تعرَّض بدوره للسَّحق الطبيعي والبيئي. وبناءً عليه يكون ((الجدب هو النّواة التي أطلعت الطَّللية))[283].

لتكون هذه الطَّللية بدورها شاهدةً على الإنسان الجاهلي المقموع، والمشدود إلى إسار المكان، والمطارد أبداً بشبح الزمن.

وهنا نختار نصَّاً لــ (بشامة بن الغدير)[284]، يقول فيه[285]:

لِمَــــنِ الــــدِّيارُ عَفَــــوْنَ بــــالجَزْعِ	بالــــدَّوم بــــينَ بُحــــارَ فالــــشِّرْعِ[286]
دَرَسَــــتْ وقــــد بَقِيَــــتْ علــــى حِجَــــجٍ	بَعــــدَ الأنــــيسِ عَفَوْنَهــــا سَــــبْعِ[287]
إلا بَقَايــــا خَيمــــةٍ دَرَسَــــتْ	دارَت قَواعِــــدُها علــــى الرَّبْــــعِ[288]
فَوضــــقفْتُ فــــي دارِ الجَميــــعِ وقَــــدْ	جالَــــتْ شــــؤونُ الــــرَّأسِ بالــــدَّمْعِ[289]
كَعُــــرُوضِ فيَّــــاضٍ علــــى فَلَــــجٍ	تَجْــــري جَدَاوِلُــــهُ علــــى الــــزَّرْعِ[290]

---

(282) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 145

(283) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(284) هو بشامة بن عمرو، والغدير لقب أبيه. شاعر محسن مقدّم، وهو خال زهير بن أبي سلمى. ولد مقعــداً، ولا ولد له، وكان مكثراً من المال. وكان أحزم النَّاس رأياً، كانت غطفان تستشيره إذا أرادت الغــزو. الأعــلام، الزركلي:54/2.

(285) المفضليات: 407

(286) الجَزْع: منعطف الوادي حيث انحنى. الدَّوم وبُحار والشِّرْع: مواضع.

(287) حِجج: سنين. عَفونها: محَوْنَ آثارها. سبع: صفة لــ حجج.

(288) قواعدها: قوائمها. الرَّبع: المنزل. دارت عليه: عطفت عليه ودارت حوله.

(289) الجميع: الحي المجتمعون. شؤون: مفرده شأن، مجرى الدمع إلى العين.

(290) الفيَّاض: الماء الكثير، وعروضه: نواحيه. الفلَج: النهر الكبير.

فَوَقَفْتُ فيها كَي أُسَائِلَها غَوْجَ اللَّبَانِ كَمِطْرَقِ النَّبعِ[1]
أُنضي الرِّكاب على مَكارِهِها بزَفيفِ بَيْنَ المَشْيِ والوَضْعِ[2]

تكثّف دلالات الألفاظ (عَفَونَ، دَرَسَت، حِجج، عَفَونَها، سبع) الحضور الطّاغي للفاعليّة الزّمنيّة في المكان/الدِّيار، وتؤكّد أنّ الطَّلل في هذا النَّص هو تجلٍّ واضحٌ، وتجسيدٌ محسوسٌ لحركيّة الزّمن.

فالنَّص يشير إلى تغلغل فعل الزَّمن في أرجاء المكان؛ سواء في ألفاظٍ تكنِّي وتشي بالتعاقب الزَّمنيّ المتسلسل (عَفَونَ، دَرَسَت)، التي تكررت أربعَ مراتٍ، أو بألفاظ صريحة تشير إلى وحدات زمنية محدّدة (حِجج ... سبع).

وفي مقابل الحضور الثقيل والواضح للزَّمن، هناك حضورٌ واسعٌ للأماكن (الدَّوم، بُحار، الشِّرع)، وهذا يؤكّد امتداد دائرة العَفَاء والاندراس واتساعها. كما أنّ تعدّد الأماكن، وتحديدها بأسمائها، يضفي مزيداً من الواقعيّة على تجربة الذّات من ناحية. ومن ناحيةٍ أخرى، يشي بخصوصيّة العلاقة بينها وبين تلك الأماكن؛ إذ لم تستطع مظاهر العَفَاء أن تمحوها من الذّاكرة، كما يزيد من مشاعر الفقد، والقهر ويوسّع حدود الغياب الإنساني على امتداد تلك الأماكن.

إذاً؛ فليس ذكر تلك الأماكن اعتباطياً من دون غاية، بل هو تكريس، وتكثيف لحجم الاندثار، واتِّساع أفقه وشموليته.

ويمكن أن يُلحَظ معنى التحوّل والتبدّل في الدّيار بالارتكاز على موقع (الأنيس)، واتخاذه مقياساً؛ إذ كانت الدّيار في عهده طافحةً بالأنس والحياة، وصارت بعده إلى اندراس وعَفَاء، إثر خلوِّها من الإنسان مصدر الأُنس، وصانع الحياة.

وفي مواجهة اتِّساع رقعة الانطماس المكاني والإنساني، تخلق عند الذّات رغبةٌ ضمنيةٌ في إنقاذ بعض أجزاء الحياة، وانتشالها من حتمية الزَّوال. هذا ما تُنبي به دلالة الاستثناء في (إلا بقايا خَيْمَةٍ دَرَسَتْ) فالاستثناء هنا لم يعنِ نجاةَ الخَيمةِ من الانجراف بشكلٍ كاملٍ، بل عنى تمثُّل نجاةِ أجزاءٍ منها هي (قواعدها). وهذا يعني بدوره نجاح الفعّاليّة الإنسانيّة في أحد وجوهها بالصّمود في مواجهة عوادي الزمن.

---

(1) اللَّبان: الصدر. الغَوج: الواسع الجلد، فهو يضطرب لسعته. المِطْرَق: القضيب. النبع: شجر.

(2) أنضى: أهزل. الركاب: الإبل. الزفيف: مشي فيه تقارب كمشي النعام. الوضع: سير سريع.

واللاَّفت في هذه الصورة (دارَتْ قَواعِدُها على الرَّبْعِ) حالة الاحتضان، والالتفاف التي يحيل إليها الفعل (دَارَتْ)، احتضان المنزل/الرَّبع. واختيار لفظة (الرَّبع) للدلالة على المنزل، يعكس ارتباط المكان/الدِّيار في ذاكرة الذّات بزمن الخصب، والتجدُّد، والنَّماء؛ على الصعيدين المكاني والإنساني. وتجيء القواعد في إحاطتها بالرَّبع/الرّبيع في محاولةٍ لإيجاد نوعٍ من الحماية لدرء الخطر عنه.

وتعتمد الذّات طريقةً أخرى لتحدّي فعالية الزمن، أملاً في الحد منها –ولو كان وهماً وخيالاً– تتمثَّل في الوقوف على الدِّيار (فوقفت في دار الجميع). هي محاولة للإمساك بتلابيب الزَّمن، لتثبيته في النقطة التي وصل إليها، ومنعه من مواصلة التقدُّم. ولعلَّ في تحديد الوقوف في (دار الجميع) ما يؤكِّد افتقار حاضر الذّات إلى الجماعة/الجميع، بما تعنيه من الدَّعم، والمساندة، والانتماء، والأنس.

فإيقاف الزَّمن، هو سعي إلى استحضار الحياة، واستجلابها إلى المكان. وهذا ما يمكن أن يُفهَم من رمزيَّة طقس البكاء (وقد جالت شؤون الرأس بالدَّمع)، فالدَّمع هنا اكتسب صفة الإحياء كحال الماء، وكأنَّ الذّات تناست ملوحة الدَّمع، وعدم قدرته على الإخصاب، لتجد فيه عذوبة الماء وحلاوته، وقدرته على الإيراق، وبث روح الحياة في (دار الجميع)، ((وهذه الدُّموع، وإن كانت ترمز إلى مرثاة للحياة الإنسانية، فإنها تفصح عن قيمة الحياة في نظر الشّاعر، وعن رفضه لتفوّق المكان على الإنسان))[1].

ويتأكّد اقتران الدّمع والماء في دلالاتهما الإخصابيّة؛ في المشابهة بين الذَّرف الدَّمعي الغزير، والفيض المائي في نهرٍ كبير، كثير التشعبات. وتوحي صيغة المبالغة (فيَّاض) بالإضافة إلى تعدّد فروع النهر (جداوله)، برغبة الذّات في تفجير فيضٍ من الماء في أرجاء المكان، وهذا يعكس اتساع رقعة الجدب والقحل فيه، وحاجته إلى مثل ذلك الدفق المائي الإحيائي.

ويكرس إلحاح الذّات على الوقوف مرَّةً أخرى في الدار (فوقفت فيها)، إلحاحاً نفسيَّاً، ورغبةً لا واعيةً عميقةً في تخطي حاجز الزَّمن. غير أنّ هذا التَّخطي ليس تقدُّماً إلى الأمام، بل هو تقهقرٌ، وعودةٌ إلى نسق الزمن الماضي (كي أسائلها). وقوف بقصد السؤال والاستفسار؛ فالذّات تستنطق الدَّار/الطَّلل لتخبرها بما كان من أحوال الآخر/الجميع.

غير أنَّ الوقوف الثَّاني للذَّات لم يكن فرديَّاً، بل كان مصاحباً لوقوف رفيقٍ كنَّى عنه بـــ (غَوْج اللَّبان كمطْرَق النَّبع)، فرفيقته هي ناقةٌ أرهقها السَّفر، وأهزلَها. وهذا ما تفصح عنه الكناية

---

(1) جماليات التحليل الثقافي، د. يوسف عليمات: 135

(غَوْج اللَّبان)؛ فقد أذاب السَّير المتواصل، والحرُّ اللاَّفح الشَّحم في جسمها، فاتسع جلدها، ليضطرب ويتمايل عند تحرُّكها. غير أنَّ الهزال الذي أصاب النَّاقة -فحولها إلى هيئة تشبه هيئة المكان المتبدِّل والمتغيِّر، وصارت من حال الامتلاء والاكتناز إلى حالٍ من الضّمور- لم يقلِّل من صلابتها، أو يخفِّف من عزيمتها، فهي (كمِطْرَقِ النبع)، ومشهود لشجر النبع بالمتانة والمرونة؛ فمنه تصنع القسي والرِّماح والأقواس؛ أدوات الفروسية.

قد نصيب في قراءة تشابه بين النَّاقة والذّات في الحال المتقدِّمة من الضَّنك والإرهاق من جهة، وفي الإصرار على التقدّم والتَّحدي من جهةٍ ثانية.

تصل الذّات إلى حلٍّ تجد فيه خلاصاً من أزمة المكان في الزَّمن، فتُعرِض عن فلسفة الرجوع بالزَّمن إلى الماضي، في تطلُّع إلى الزَّمن الآتي، المجهول الذي لم تختبره بعد، ومعوانها في هذا التخطي هي النَّاقة.

فالحل هو الهرب إلى الأمام، واقتحام الزمن، أو التسابق معه، فلعلَّ النَّجاح يحالف الذّات في الإفلات من قبضة الزَّمن، ولو إلى حين، دون أن تنسى صعوبة المغامرة في طريق الزَّمن (على مكارهها)، واحتياجها إلى طاقاتٍ استثنائيةً (بزفيف بين المشي والوضع).

فنجاة الذّات من سطوة الزمن، وانسحاق المكان مرهونة بقدرتها على اقتحام المجهول، للتحرر من انغلاقهما، وخلق عوالم وأماكن تكون فيها الغلبة للإنسان في مواجهة الزمن والمكان.

ولا نبتعد عن هذه الفكرة، لندرس نصَّاً لــ زهير بن أبي سُلمى. يقول فيه(294):

غَــــشيتُ الــــدِّيارَ بــــالبَقيعِ فَثَهمَــــدِ	دَوارِسَ قَــدْ أقــوَيْنَ مِــنْ أمِّ مَعْبَــدِ(295)
أَربَّــــتْ بهــــا الأرواحُ كُــــلَّ عــــشيَّةٍ	فلَــــمْ يبــــقَ إلا آلُ خَــــيمٍ مُنَــــضَّدِ(296)
وغَيــــرُ ثــــلاثٍ كالحَمَــــامِ خَوالــــدٍ	وَهــــابٍ مُحيــــلٍ هَامِــــدٍ مُتلَبِّــــدِ(297)
وَقَفْــــتُ بهــــا رَأْدَ الــــضَّحاءِ مَطيَّتــــي	أُســــائِلُ أَعلامَــــاً ببَيــــداءَ قَــــرْدَدِ(298)

---

(294) شرح شعر زهير: 160-161

(295) غشيت الديار: أتيتها. البقيع: الموضع فيه أروم الشجر من ضروب شتّى. بقعت الأرض: خلَــت. ثهمَــد: موضع، والعظيمة السمينة. دوارس: عافيات.

(296) أربَّت: أقامت. الأرواح: جمع ريح. آل: عُمُد. منضَّد: بعضه موضوع فوق بعض.

(297) ثلاثٍ: الأثافي. هابٍ: رماد. محيل: مر عليه حول. هامد: خامدٌ ساكن. متلبِّد: ملتصق ببعــضه مــن الأمطار.

(298) رأد الضَّحاء: ارتفاعه؛ أي قبل انتصاف النهار. قردد: ما ارتفع وغلُظ من الأرض.

فَلمَّـــــا رَأيـــــتُ أنَّهـــــا لا تُجيبُنـــــي نَهَضتُ إلــى وَجنــاءَ كالفَحــلِ جَلْعَــدِ[1]
جُماليَّـــةٍ لَـــمْ يُبــقِ سَــيري ورِحلَتـــي على ظَهرِها مــن نَيِّهــا غَيــرَ مَحفِـدِ[2]

في البداية نقف عند اختيار أسماء الأماكن (البقيع، ثهمد)، لنلاحظ أنَّ لكلٍّ منهما دلالتين في المعجم؛ دلالة تقول إنَّهما موضعان، والأخرى تقول: ((البقيع: الموضع فيه أروم الشجر من ضروبٍ شتى))[3] وَ((الثَّهمد: العظيمة السمينة))[4]

وإذا اعتمدنا الدّلالة الثّانية لكلٍّ منهما، المكرِّسة لصورة الحياة بما فيها من خصبٍ وامتلاء، وقرنَّا هذه الدلالة بدلالة اللفظين (دوارس، أقْوَيْنَ) المكرِّسَين لمعاني العفاء، والخلوّ وَالإخلاق، والمشيرات إلى التتابع الثّقيل لوحدات الزّمن، سنجد تكثيفاً لمظاهر التغيّر، والتبدّل من حالٍ إلى حال. كما نقرأ اتساعاً في المساحة المكانية التي طالتها حركيّة الزمن، وفعّاليته التحويليّة، وهذا ما تؤكِّده صيغة الجمع (الدّيار، دوارس)، المباشرة، أو بواسطة ضمير الجمع في (أقوين). فحال الاندراس والإقواء التي آلت إليها الدِّيار القائمة في الحاضر، تحيل إلى وجود حالٍ مغايرة من قبل، هي الحال التي تشير إليها الدلالتان اللَّتان اعتمدناهما للألفاظ (البقيع وَثَهمد).

يظهر القحل المكاني ناتجاً عن القحل الإنساني، والمتمثِّل بغياب مصدر الإحياء والإخصاب، الذي تشكل المرأة/أمّ معبد محوراً أساساً فيه. ولعلَّ التّركيز على صفة الأمومة عند المرأة الغائبة، يشفُّ عن غيابٍ كبيرٍ لمظاهر الحياة النامية في الدِّيار/الطَّلل. وكأنَّ ((رحيل المرأة عن الطَّلل معادل فنِّي لرحيل الخصب والنماء والتكاثر والتناسل))[5].

تتصاعد تداعيات رحيل المرأة/أمّ معبد عن المكان، فيتحول إلى بؤرة تتجمع فيها عوامل الإفناء والتّهديم. وتتصدر قوى الطبيعة (الأرواح) في ممارسة الفعل التخريبي على المكان/الديار؛ عبر تكثّف الحضور الثّقيل لفاعليتها المتّصفة بالاستمرار والدّيمومة، وهي صفاتٌ يشي بها الفعل (أربَّت) الَّذي يعطي إحساساً بفعل القسر، أو الجبر ناتجاً عن إيقاع الشدَّة على حرف الباء، وتعزّزه الصّيغة الماضية للفعل، الّتي تؤكّد استمرار هذا الفعل، وتواصله في زمنٍ مضى، وامتداده

---

(1) وجناء: ناقة ضخمة. جلعد: شديدة.
(2) نيِّها: شحمها. المحفِد: السنام.
(3) القاموس المحيط: مادة (بقع).
(4) نفسه: مادة (ثهمد).
(5) المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم:133

إلى الزَّمن القائم الآن. كما تتأكّد هذه الاستمرارية مع دلالة الظّرف (كلّ) المنبي عن التكرار والتتابع، في إضافته إلى الظّرف الزّمني (عشيَّة)، تعميق لصور الرَّهبة، والوحشة، والخراب الّتي تعمُّ المكان.

لكن ثمّة مفارقة تكمن في أنّ عتم العشيّة قد أسهم، بشكلٍ ما، في الحدّ من فعّالية الأرواح؛ فلم تهتدِ إلى بعض أجزاء المكان، وهذا ما يمكن أن تشير إليه دلالة الاستثناء (فلم يبقَ إلا آل خيمٍ منضَّد)؛ إذ تحيلنا الفاء إلى ربط النتيجة/الاستثناء بملازمة الأرواح للدِّيار. ويلحّ علينا تصورٌ آخر في قراءة دلالة الصّورة في (أربَّتْ بها الأرواح كلّ عشيّةٍ)، فقد تكون الأرواح جمعاً لكلمة (رُوح). والأرواح في التَّصوّر الوثني الجاهلي تبقى بعد فناء الجسد، تهيم في المكان، أبداً لا تفارقه، فقد لازمت الدِّيار (أربَّتْ)، وأقامت فيها، ليكون المكان/الطَّلل موازياً للجسد في دخول كلٍّ منهما عالم الفناء، والأرواح موازية لبقايا المكان/آل خيمٍ، ثلاثٍ خوالد، هابٍ محيل، في بقائها الحزين لتذكِّر بما كان من مصيرٍ مؤلمٍ للدِّيار.

وبالتركيز على الاستثناء (إلا آلُ خيمٍ منضَّدِ)، يتّضح أنّه دالٌّ على مظهرٍ من مظاهر الفعّاليّة الإنسانيّة الغائبة؛ فالتنضيد فعلٌ إنسانيٌّ يدلُّ على التّرتيب، والتّنظيم من جهة، والكثرة الّتي تشير إليها صيغة الجمع (خيمٍ) من جهةٍ أخرى. وهذا الأداء الإنساني المنظّم/التّنضيد أكسب مادةً ضعيفةً كالخشب/آلُ خيمٍ، قدرةً على الصّمود والبقاء في مسرح المكان، نتيجة ضمِّها بعضها إلى بعضٍ في حركةٍ منسقةٍ متآلفة.

ويظهر استثناءٌ آخر (وغيرُ) لناجٍ آخرَ من هجوم قوى الطّبيعة/الأرواح، هو (ثلاثٍ كالحَمام). هي صورةٌ حسيَّةٌ لونيَّةٌ تؤكّد الوجود الإنساني السّابق في المكان؛ إذ كان اللون الأسود للأثافي، نتيجة النشاط الإنساني، من جهة، ونتيجة مرور الزَّمن عليها من جهةٍ ثانيةٍ. غير أنَّ المهم هنا؛ أنَّ هذه الأثافي استطاعت البقاء في المكان، فلم تمحِها أو تزِلها قوى الطّبيعة، أو قوّة الزَّمن. وهذه إشارة إلى قدرة الحجر/الأثافي على التحدي، والمواجهة، ولو إلى حين.

واللاّفت أنَّ المشابهة بين الأثافي والحمام اقتصرت على اللَّون، ولم تتعدّاها إلى معنى الانطلاق، أو التحرّر المتأتي من قدرة الحمام على الطيران، وهذا ينبي عن رغبةٍ كامنةٍ في لاوعي الذّات بالبقاء في المكان، والصّمود والثبات أمام عدوانية العوامل المفنية.

وهذا ما تثبته لفظة (خوالدٍ) بما تشي به من معاني الاستمرار والرسوخ، كما يعطيها التنكير انفتاحاً أكبر في أفق هذه المعاني.

وبمتابعة القراءة المتأنيّة، نقف على صورةٍ التقى فيها فعلا الزَّمن، والطّبيعة ممثلةً بالمطر، فأسهما معاً في إكساب إحدى بقايا الأداء الإنساني فرصة النجاة والبقاء، بعد رحيل الإنسان عن الدِّيار، هي الصورة في (هابٍ مُحيلٍ هامدٍ متلبِّدِ)، ولعلَّ أبرز ما في هذه الصّورة؛ المفارقة المتأتية من قدرة الرماد/هابٍ على البقاء في المكان، وهو المادة الهشّة الخفيفة التي تتطاير بفعل ما خفّ من الرِّياح، فكيف له أن يثبت، ويصمد أمام تعاور الأرواح، وهبوبها الدّائم في الطَّلل؟!

إنَّها إمكانيّة أمدّته بها قوتان هما: ما مرّ عليه من زمن (مُحيلٍ)، وما اكتسبه من قوّة المطر، وطاقة الماء (متلبِّد)؛ فالتَّلبُّد الّذي ينتج بشكل أساس عن فعل الماء، أكسب ذلك الرماد الخفيف الهش على مرّ السّنة، تماسكاً وصلابةً تشابهان صلابة الأثافي/ثلاث وتماسكها.

ولعلَّ أبرز ما في هذه الصّورة لبقايا الفعالية الإنسانية؛ هو حال السكون والهمود الّتي تكرِّس لحلول الموت في المكان، وإقامته فيه. وهو ما تؤكّده دلالات الألفاظ (خوالدٍ، هامدٍ، متلبِّدٍ).

تعاود الذّات الوقوف، لتظهر ذاتٌ أخرى مرافقة لها؛ هي النّاقة/مطيّتي. هو وقوفٌ مؤطَّرٌ بتحديدٍ زمني (رَأدَ الضَّحاء)، وإطارٍ مكاني (بيداءَ قردَدِ). فبعد أن كان الدّخول الأوّل إلى الدِّيار (غَشيتُ) بقصد التأمّل، والتّفكر بالمصير المؤلم الّذي صار إليه المكان، ومعه الإنسان. فإنَّ هذا الوقوف الآخر، هو بقصد استنطاق المكان/بيداء قرددِ، ومساءلته عن الأهل، والمحبوبة/أمّ معبد الذين نزحوا عن الدِّيار. وهذا المكان (بيداء قرددِ) يحيل إلى صور الوحشة، والجَدْب والبَراح، واتّساع المدى الّذي تدلّ عليه لفظة (أعلاماً) بصيغتها الجمعية، وعلامة التنكير الّتي تذيِّلها. لتشير إلى كثيرٍ من الأسئلة، توجّهها الذّات الحائرة إلى كثيرٍ من الأعلام المنتشرة في أفق المكان الممتد.

ولعلَّ الإلحاح في التّساؤل بالإكثار منه، يعكس استنكاراً، ودهشةً نتجا عن صعوبة تصديق الحال البائسة للمكان، بتأثير خلوِّه من نبض الحياة الإنسانيّة فيه.

وقد يكون تحديد زمن الوقوف (رَأدَ الضَّحاء)؛ أي قبل انتصاف النهار، واشتداد الهجير والحرّ، تأكيداً لصور الاقفرار في المكان، وخلوِّه من أي مظهرٍ يدلّ على حياةٍ من أيّ نوعٍ كان _على الرغم من أنّه وقت لا تعدم فيه الصحراء/بيداء قرددِ، وجود أشكالٍ متنوّعةٍ من النشاط الحيوي لكائناتها.

حال الإصرار على السؤال والاستنطاق، والرّغبة الملحّة في الحصول على الإجابة الشافية من قبل الذّات، تُقَابَل بإصرارٍ على الصَّمت، والسّكوت (لا تجيبني)، وإغراقٌ في التأبِّي، والإعراض عن الإجابة من قِبَلِ المكان. وهذا كلُّه يكرِّس صورة الموت، وانتشاره في كامل المدى

المكاني، وفي هذا هزيمةٌ صارخةٌ للذَّات، في مقابل انتصارٍ صاخبٍ للمكان الخَرِب، والزمن، والطَّبيعة.

عند هذه الذّروة من التأزّم النّفسي للذَّات، تتضح وظيفة الناقة (مطيَّتي)، لتكون الوسيلة في الخلاص من وطأة المكان الخَرِب، وسكونيَّته المريبة، وثقل الزمن الَّذي يشدُّ الذّات إلى مزيدٍ من الانقهار، والاستلاب.

ولأجل هذه الغاية لا تبخل الذّات في إسباغ مظاهر القوّة على المطيّة النّاقة/الأنثى، فتعطيها صفاتٍ ذكوريةً؛ فهي (كالفحل جلعدِ). وغيرُ خفيَّةٍ رمزيّة الفحل من الإبل؛ فهو مصدر التجدّد والتّوالد، والخصوبة، لتكون الأنوثة القويَّة بذلك، الوحيدة القادرة على التَّخطي، والتَّجاوز فوق طوق الأزمة.

فالنّاقة هي أداة الذّات للبحث عن حياةٍ جديدةٍ، في مكانٍ جديدٍ، يكون فيه صوت الحياة الإنسانيّة هو الأعلى. أو للبحث عن الحبيبة الغائبة/أمّ معبد، بقصد إعادة الحياة إلى المكان القديم/الطَّلل. وهذا قد يسوّغ صورة النَّاقة/الأنثى المذكَّرة، فهي خيرُ معوانٍ للذَّات في تحقيق غاياتها.

غير أنَّ صورة النَّاقة القويَّة/أداة التّجاوز، تقابلها صورةٌ أخرى غارقة بمظاهر التَّعب والإرهاق، والإنهاك بفعل صراعها المستمر مع الزمن، وهروبها الدائم منه، هي صورة الذّات الّتي تحوَّلت إلى طَللٍ إنسانيٍّ متداعٍ. وقد تكون الصورتان انعكاساً لصورةٍ واحدةٍ هي صورة الذّات؛ فالنَّاقة أيضاً تحوّلت إلى طَلل لم يبقَ منه سوى (محفدِ)، بعد أن أذاب الترحال والسفر/تيّار الزّمن، الشَّحم/مصدر القوّة فيها.

وبهذا فإنَّ النَّص يفرز طَلَلين: أحدهما مكاني/الدِّيار، والآخر إنساني يتمرأى في صورة المطيَّة/الذّات.

يمكن أن نَخلص من النّصوص الطَّلليَّة المدروسة آنفاً إلى القول: إنّ الشاعر الجاهليّ في الطلل ((قد استغل الزمان الباطني، فأقام علاقة بينه وبين مَن كان في الطّلل، وربط بين ماضيه وماضيهم، واستطاع بهذا الربط أن يتحدث عن الوجود الإنساني))([1]).

ويظهر في حديث الطَّلل، عالمٌ خاصٌّ يعجُّ بالمتناقضات المتصادمة فيما بينها، يبدو فيها المكان والإنسان في صراعٍ دائمٍ مع قوتي الزَّمن، والطَّبيعة، اللّتين تعملان على قهر المكان، وسحقه وإخلائه من مقوّمات الحياة، ليكون النُّزوح القسريُّ للإنسان.

([1])الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن: 161

تعاني الذّات في اللّحظة الطّللية _ كما بيّنت النُّصوص المدروسة _ أزمةً حادةً، منشؤها واقع الاندثار المكاني، والغياب الإنساني، وشعورها القهري بالعجز عن إلغاء هذا الواقع، أو تغييره، فهو حقيقةٌ ماثلةٌ قائمةٌ في المكان/الطّلل.

أمام هذا العجز، تبنّت الذّات الجاهليّة لغة البكاء، واعتمدت فلسفة التّذكّر، في محاولة منها لمغالبة سلطة الزّمن الرّاهن، والتّمسك ببريق الزّمن الآفِل. غير أنّ اتّباعها هذا النّهج؛ البكاء والتذكّر، قد عمّق إحساس الفجيعة بمأساة الفناء وشموليته، وأكّد استحالة النّجاة من هذا المصير.

فجاءت المحاولات الجاهدة للذّات –في مغالبة قوى التّهديم، والتّخريب، والإفناء؛ بالإبقاء على معالم المكان/الدِّيار، من نؤيٍ وأثافي، وآل خيمٍ، وكتابةٍ– عبثيّةً هشّةً، وحالمةً أمام رسوخ حقيقة العَفَاء والاندراس.

الذّات في الطلل بين واقع التأزّم وحلم التخطّي:

عمل الشّاعر الجاهلي في كثيرٍ من أحاديثه الطّللية، وأمام الحضور الطّاغي لصور الخراب والعَفَاء في المكان، والغياب المادي الفعلي للفعّالية الإنسانية، على ابتكار طَلَلٍ جديد يعيد فيه صياغة الزّمن، ويعيد خلق المكان وفق تصوره الخاص. وحرص على أن يكون عالماً يكون فيه الزّمن مسايراً لحركة الحياة، لا معترِضاً لها، لتتمكن الذّات من تجاوز هيمنة زمن الموات والاندثار، وتخطّيه إلى عالمٍ طافحٍ بالحياة والحركة.

غير أنّ اللافت في هذا النمط من الأحاديث الطّللية؛ تعمُّد الذّات استبدال أشكال أخرى من الحياة؛ هي الحياة الحيوانيّة، والحياة النّباتيّة بالحياة الإنسانيّة. وكأنّها تحاول تعويض غياب الحضور البشري بمعادلٍ فنيٍّ يغطّي مساحة النقص الحاصل. بالإضافة إلى التّركيز على صور كالوشم والكتابة، من شأنها أن تُعلي قيمة الأداء الإنساني الغائب عن المكان، والحاضر في النّفس والذّاكرة.

وسنحاول فيما يأتي إضاءة هذه الأفكار بدراسة مزيدٍ من النُّصوص الطّللية. نبدأ مع نصٍّ لبيد بن ربيعة العامري، وفيه يقول[305]:

---

(305) شرح ديوانه: 297–300

عَفَـــتِ الـــدِّيارُ محلُّهـــا فمقامُهـــا   بمنـــىً تأبَّـــدَ غَولُهـــا فَرِجامُهـــا(306)

فَمَـــدافِعُ الرَّيَّـــانِ عُـــرِّيَ رَسْـــمُها   خَلَقَاً كَمَـــا ضَـــمِنَ الـــوُحِيَّ سِـــلامُها(307)

دِمَـــنٌ تَجَـــرَّمَ بَعـــدَ عَهْـــدِ أَنيـــسِها   حِجَـــجٌ خَلَـــوْنَ حَلالُهـــا وحَرامُهـــا(308)

رُزِقَـــتْ مَرَابيْـــعَ النُّجـــومِ وَصَـــابَها   وَدْقُ الرَّواعِـــدِ جَودُهـــا فَرِهَامُهـــا(309)

مِـــنْ كُـــلِّ سَـــارِيَةٍ وَغَـــادٍ مُـــدْجِنٍ   وَعَـــشيَّةٍ مُتَجـــاوِبٍ إرْزامُهـــا(310)

فَعَـــلا فُـــروعُ الأَيْهَقـــانِ وأَطْفَلَـــتْ   بِـــالجَلْهَتَينِ ظِباؤُهـــا ونَعامُهـــا(311)

والعِـــيْنُ ســـاكِنَةٌ علـــى أَطلائِهـــا   عُـــوذاً تَأَجَّـــلَ بالفَـــضاءِ بِهامُهـــا(312)

وَجَـــلا الـــسُّيولُ عـــنِ الطُّلـــولِ كَأَنَّهـــا   زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ متونَهـــا أَقلامُهـــا(313)

أو رَجْـــعُ واشِـــمَةٍ أُسِـــفَّ نَؤورُهـــا   كِفَفَـــاً تَعَـــرَّضَ فَـــوقَهُنَّ وِشَـــامُها(314)

فَوَقَفْـــتُ أَسْـــأَلُها وَكَيـــفَ سُـــؤالُنا   صُـــمَّاً خَوَالِـــدَ مـــا يبِـــينُ كَلامُهـــا(315)

---

(306) عفت: امَّحت. محلُّها: المحل من الديار ما حُلَّ فيه لأيام معدودة، والمقام منها: ما طالت الإقامة به. منـى: موضع بحمى ضرية، غير مِنى الحرم. تأبّد: توحّش. الغَوْل والرِّجام: جبلان معروفان.

(307) المدافع: أماكن يندفع عنها الماء من الرُّبا والأضياف، والواحد مَدفَع. الرَّيّان: جبل معروف. الوُحِيّ: مفرده الوَحي: الكتاب. السِّلام: الحجارة، الواحدة سَلِمة.

(308) التجرُّم: التكمُّل والانقطاع، وسنة مجرَّمة؛ أي مكتملة. العهد: اللقاء. الحجج: السنون. الحـرام: الأشـهر الحُرُم. الحلال: أشهر الحلّ. الخلوّ: المضيّ.

(309) مرابيع النجوم: الأنواء الربيعية، وهي المنازل التي تحلها الشمس فصل الربيع، الواحد مِرباع. الـصّوب: الإصابة. الودق: المطر. الجَود: المطر التام العام. الرَّواعد: ذوات الرَّعد من السَّحاب، واحدتها: راعدة. الرِّهـام: جمع رِهمة، وهي المطرة التي فيها لين.

(310) السَّارية: السحابة الماطرة ليلاً. المدجِن: الملبِس آفاق السماء بظلامه لفرط كثافته. الإرزام: التصويت. يعني أنه جمع لها أمطار السنة؛ لأن أمطار الشتاء أكثرها يقع ليلاً، وأمطار الربيع أكثرها يقـع غـداةً، وأمطـار الصَّيف أكثرها يقع عشيًّا.

(311) الأيهقان: ضرب من النبت، وهو الجرجير البري. أطفلت: صارت ذوات أطفال. الجلهتان: جانبا الوادي.

(312) العِيْن: البقر الوحشي واسعات العيون. الطَّلا: ولد الوحش حين يولد إلى أن يأتي عليـه شـهر. العـوذ: الحديثات النِّتاج. تأجَّل: صار إجلاً؛ أي قطيعاً من بقر الوحش. الفضاء: الصحراء. البهام: أولاد فقر الوحش.

(313) جلا: كشف. الزُبُر: جمع زُبُور، وهو الكتاب. الإجداد والتَّجديد: واحد.

(314) الرجع: الترديد والتجديد. الإسفاف: الذَّر. النؤور: النقش المتخذ من دخان السراج والنار، وقيـل النـيلج. الكِفف: جمع كِفَّة، وهي الدارات وكل شيء مستدير. تعرّض: ظهر ولاح. الوِشام: جمع وشم.

(315) الصُّمّ: الصِّلاب. خوالد: بواقٍ. يبين: يظهر.

عَرِيَتْ وكانَ بها الجميعُ فَأَبكَروا   منها وغُودِرَ نُؤيُها وثُمَامُها[1]

بقراءة النَّص الطَّللي _الطويل نسبيًّا_ يطالعنا نسقان من الصور؛ النَّسق الأول يتركّز في الأبيات الثلاثة الأولى، الَّتي تتكثّف فيها حقيقة الموت والزَّوال، من خلال انتشار مظاهر العَفَاء، والاندراس، والتوحّش، والتّعرية، والإخلاق في المكان.

والنَّسق الثاني يتركّز في الأبيات (4–9) الَّتي تطفح بصور الخصب، والحياة، والحركة والأمل. وهما نسقان يبدوان على طرفي نقيض، فالثاني يعاكسٌ الأوّل، ويخالفه.

ينقل النسق الأوّل صورة الدّيار/الطَّلل القائمة في المكان، حقيقةٍ ملحوظةً ومحسوسةً لا لبسَ فيها، عاكساً بذلك الانهيار النَّفسي الذي تعانيه الذّات في حضرة غياب مظاهر الحياة، واندثارها تحت وطأة الزَّمن الثقيل الرَّازح على المكان، من جهة، وفعل قوى الطَّبيعة المخرِّبة من جهةٍ ثانية.

وفعل الزَّمن واضحٌ بجلاء، تدلُّ عليه آثاره؛ فالعَفَاء والاندراس امتدَّا ليطالا المكان بأكمله، وهذا ما يشهد به تفصيل خريطة الدِّيار (محلّها فمقامها، غَولها فرجامها). فالفاء العاطفة تشي بأنَّ العَفَاء قد حصل بالتَّتابع في أجزاء الدِّيار، بفعل مرور الزَّمن وتعاقبه.

كما تشي لفظة (تأبَّد) بإيقاعها الصَّوتي الضَّاغط، بالوحشة والاقفرار اللَّذَين حلا بالمكان بعد ارتحال القوم عنه.

ولعلَّ اختيار الجبال (غَولها فرجامها)، تأكيدٌ على شموليَّة الانسحاق والعَفَاء؛ فلا شيء حتَّى الجبال، استطاع النَّجاة من هذا المصير.

كذلك يظهر فعل الطَّبيعة/السُّيول في حدث التَّعرية القسري والإجباري الذي تعرَّض إليه المكان (فمدافع الرَّيّان عُرِّي رسمها). وهذا القسر نقرؤه في الصِّيغة الماضية المبنيَّة للمجهول (عُرِّي)؛ إذ لم تُذكَر السُّيول صراحةً، بل أحال هذا الفعل إلى تصور قوَّةٍ خفيَّةٍ، لا تفتأ تواصل عملها في حتِّ المكان/مدافع الرَّيّان، وتعريته، فصار إلى حالٍ من الانكشاف والإخلاق.

غير أنَّ الاندثار لم يشمل المكان بشكلٍ كاملٍ، بل بقيت بعض آثاره التي قاومت البلاء وصمدت. وهذا ما تنبي عنه صورة المشابهة (كما ضمن الوُحيّ سِلامها). فالذّات هنا تحاول

---

(1) أبكروا: ساروا بُكرة. النؤي: حفير حول البيت لرد الماء عنه. الثمام: ضرب من الشجر رخو يسد به خلل البيوت.

مقاومة الفناء الكامل؛ بتسخير قوَّةٍ تعمل لحماية الطَّلل/الدِّيار من الغياب الكلِّي، فالسُّيول؛ قوى الطَّبيعة الَّتي عملت على كشف آثار المكان، فلم تُطمس أو تختفي كليًّا، هي قوَّةٌ موازيةٌ في فعلها لفعل الكتابة/الأداء الإنساني في قدرته على حفظ أثر الإنسان إذا أخذه الغياب والرَّحيل.

فالآثار الباقية من الدِّيار/الطَّلل مشابهة لما بقي من كتابة نُقشَت على صفحة الحجر؛ كلاهما يحيلان إلى ماضٍ يحاول الصُّمود في صراع البقاء، فكما أنَّ الآثار هي ذاكرة المكان، كذلك فإنَّ ((الكتابة هي ذاكرة الإنسان وماضيه. فالكتابة مجدٌ لا يزول، وكذلك الماضي لا يزول))[1].

ويمكن أن نقرأ إلحاح الذّات على حفظ الماضي، والإبقاء عليه، وذلك بأن تكون الكتابة محفورةً على الحجر الصّلب؛ فهذا أدعى لبقائها أطول زمن ممكن، لأنَّ الحجر أيضاً لا يسلمُ من فعل قوى الرِّياح، والسُّيول، والأمطار، أو من قوَّة الزَّمن الَّتي تعمل مجتمعة على حتِّه، وتغييره من حالٍ إلى حال.

ويعود الزَّمن ليظهر في أفق المكان، في البيت الثَّالث، ويبدو زمناً ثقيلاً في انقضائه؛ فالجرْس المتوتر، والثَّقيل لحروف لفظة (تجرّم)، وعلى الأخص الإيقاع الصوتي لحرفي الجيم والرَّاء المشدَّدة، يوحي بفعل السَّحق القسري الَّذي يتركه تصرُّم الزَّمن، ومضيِّه على المكان.

ويسهم التنكير من جهة، وصيغة الجمع من جهةٍ أخرى، في لفظة (حججٌ)؛ في إطلاق المدى الزَّمني، وعدم تحديده، وبالتالي زيادة فعاليته، وآثاره السَّلبية في المكان/الدِّيار.

ولا نغفل عن حنين الذّات، وشوقها إلى ما مضى من الزّمن؛ زمن الحضور الإنساني الفاعل في المكان، زمن الحياة، والحركة، والأنس عندما نقرأ (بعد عهد أنيسها).

والملاحظ في النَّسق الأوّل من الصّور؛ غلبة الزّمن الماضي في صيغ الأفعال (عفت، تأبَّد، عُرِّي، ضَمِنَ، تجرّم، خَلَوْنَ)، وفي هذا تعميق لحال الموات والعَفَاء في المكان، فكلُّها أفعالٌ تحمل امتداداً زمنيًّا في دلالاتها؛ إذ تحيل إلى نتائج أحداثٍ استمرت، وامتدَّت ولم تكن وليدة اللَّحظة والساعة.

أمام هذا الكمِّ من صور الخراب، والتَّهدّم الَّذي يرهق الذّات، ويؤلمها، نراها لا تفقد الأمل، ولا تستسلم لحقيقة الموت، بل تحاول اختراقها نحو فضاءات حياةٍ جديدةٍ تبثُّها في المكان/الطَّلل، وتمدُّها بفيضٍ من الحيويَّة، وتنشر فيها بذور الحياة. وهذا ما نقرؤه في النَّسق الثَّاني من النَّص الطَّللي.

---

(1) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: 60

غير أنَّ عالم الطَّلل الجديد الَّذي تبتدعه الذّات، يبدو شبيهاً بالحلم، فهو صورةٌ للمكان الَّذي تتمنَّى وجوده. وكأنَّ رغبة الذّات هنا، تمثِّل رغبة الجماعة الجاهليّة في التَّغلب على صور القحط، والشّح، واليباس.

وفي سبيل تحقيق هذه الرَّغبة، تستجلب الذّات نسغ الحياة/المطر من كل حدبٍ وصوب، وتوفر لهذا الطَّلل/الحلم أمطار السَّنة كلِّها؛ الربيعية (مرابيعَ النُّجوم وغادٍ مدجنٍ)، والشتويَّة (من كلِّ ساريةٍ)، والصيفيَّة (وعشيَّةٍ متجاوبٍ إرزامها).

ولعلَّ إلحاح الشَّاعر على الحضور المكثَّف، والواضح للمطر بشتَّى صنوفه وأنواعه، وعلى امتداد فصول السَّنة، يعكس الحاجة الملحَّة إليه في عالم الصَّحراء، ما يعكس الرَّغبة الضِّمنيَّة للذَّات في إيجاد مكانٍ تتوافر فيه أسس الحياة المستقرَّة الَّتي تفتقدها.

ولا تغيب الصُّور الصوتيَّة عن النَّص، في البيتين (4–5)؛ إذ تحيلنا الألفاظ بأجراس حروفها إلى تخيُّل سماع صوت انهمار الأمطار الغزيرة، واللَّينة (جَوْدها فرهامها)، مترافقاً بصوت الرَّعد (الرَّواعد، إرزامُها). غير أنَّ هذه الأصوات تشيع في الجوّ والنَّفس شعوراً بالغبطة والتفاؤل بالخير العميم القادم.

إذاً، فقد تتابعت الأمطار، وترادفت في انهمارها على المكان، وهذا ما يظهر في تتابع حروف العطف (الواو والفاء) الرَّابطة للتالي من المطر بالسَّابق منه، لتظهر ثمار الهطول في البيت السَّادس المتصدّر بالفاء، التي تربط النتيجة/الإنبات والتَّوالد، بالمسبِّب/المطر.

في هذا الجزء من النَّص الطَّللي (6–7) تتكثَّف صور الحياة النَّباتية (فروع الأيهقان)، والحيوانيَّة، وتغيب صور الحياة الإنسانية.

يمكن أن يظهر هذا الاستبدال هنا، وكأنه اعتداءٌ من تلك المخلوقات والنباتات، واستباحةً منها لموطن الإنسان الجاهلي؛ فقد عفَّت النَّباتات على آثاره فأخفتها، واستولت الحيوانات على حيِّزه المكاني.

غير أنَّ هذا المنحى من الفهم، يتَّخذ طابعاً تشاؤميَّاً سلبيَّاً، وهذا يترتَّب عليه أن يكون المطر الَّذي أدَّى إلى هذه النَّتيجة، مطراً هدَّاماً مخرِّباً بعد أن عفَّى آثار الفعالية الإنسانية السَّابقة.

بيد أنَّ الفهم الآخر الإيجابي لهذا الاستبدال، يبدو أكثر منطقيَّةً، ويتَّفق مع ما ذهبنا إليه؛ من أنَّ الذّات تحاول تخطّي واقع التَّهدّم القائم في المكان/الطَّلل، وتجاوزه نحو نسقٍ أفضل، فتكون الحياة الجديدة الحيوانيَّة والنَّباتية هي المعادل الفني لصورة الحياة الإنسانيَّة الغائبة، وليكون المطر _المانح لهذه الحياة_ غوثاً، ورحمةً، وإنقاذاً.

ولعلَّ أكثر الصّور تميُّزاً في هذا الجزء من النَّسق الطَّللي؛ هو صور الأمومة والطّفولة، وتنوّع كلٍّ منهما، فالظِّباء والنَّعام والبقر الوحشي، كلُّها (أطفلتْ). وفي هذا إشاعة لجوٍّ من الحنان والألفة تبثُّه أمَّات الحيوانات في أرجاء المكان.

وتوفِّر الذّات لهذا المكان الوفرة من كلّ شيء؛ الوفرة المطريَّة، والوفرة النَّباتيّة، والكثرة الحيوانيّة الّتي تنبي عنها صيغ الجمع (ظباؤها، نعامها، العِين، أطلائها، بهامها)، كما تحيل لفظة (تأجّل) إلى كثرة أعداد الصغار الّتي أصبحت قطعاناً. وهذا كلّه يشي بفقدان هذه الوفرة في عالم الطَّلل الحقيقي الماثل في المكان/الدِّيار، ويعكس الحاجة الملحّة إلى الاستمراريَّة عبر التّوالد والتّكاثر لمواجهة النّقص الحاصل في مقوّمات الحياة.

وفي الجزئيّة التّالية من النَّص الطَّللي، نقع على محاولةٍ أخرى لإعادة إحياء الطَّلل، ومجابهة عوامل الإفناء؛ إذ تعيد الذّات تسخير الماء/السّيول لهذه المهمّة. وهذا يتقاطع مع الفكرة التي أسلفناها سابقاً، من أنَّ المطر يؤدّي وظيفةً إيجابيَّةً في هذا النَّص. فالسّيول بدل أن تكون عامل تخريبٍ، تجرف الطَّلل، وتخفي ما بقي من آثار المكان، فإنَّها تعمل على كشف هذه الآثار، وإبرازها (جلا السيول عن الطُّلول).

وتعود فكرة الكتابة إلى الظّهور من جديد في فضاء النَّص، من خلال المشابهة بين صورتي؛ آثار الطَّلل الَّتي كشفتها السّيول، وأظهرتها للعيان بعد أن طمسها التُّراب وأخفاها، والكتب الَّتي أُعيد تجديد سطورها، وأحرف كلماتها بعد أن أصابها بعض التغيَّر والإمّحاء.

ولعلَّ أهمَّ كلمتين في البيت هما (جلا) و(تُجِدُّ)، فهما تحملان المضمون، أو الفكرة المركزيَّة الَّتي يدور حولها النَّسق الثَّاني في الطَّلل؛ وهي فكرة البعث، وإعادة الإحياء، والكشف عن حياةٍ جديدةٍ بديلةٍ عن الحياة المغيَّبة في النَّسق الأول.

فكشف السّيول عن بقايا الدِّيار هو تحدٍّ لعوامل التّغيير والإفناء، ومحاولةٌ للبقاء من جهة، ومن جهة أخرى، هو تمسُّكٌ بالزَّمن الماضي، من خلال الإصرار على إبقاء بعض آثاره، وسحبها إلى الزَّمن الحاضر.

وقد لا نجانب الصَّواب إذا لاحظنا أنَّ الذّات تحاول إضفاء هالة من القداسة على بقايا ذلك الماضي، عندما تشبِّهه بالزُّبُر التي يُحرَص على تجديدها لحفظها من أيِّ تغيّر قد ينالها. وهذا كلّه يفضي إلى عزيز مكانة تلك الطُّلول عند الذّات؛ فقد ضمَّت ذات يومٍ أهلاً وأحباء لها، غابوا عنها في الزَّمن الحاضر الرَّديء.

ويعود إصرار الذّات على بعث الحياة في الطَّلل، إلى الظّهور مجدّداً، في صورة الوشم المجدَّد (رجع واشمةٍ)؛ إذ يفيد حرف العطف (أو) في نقل المشابهة بين كشف السّيول للطَّلل، وإبراز التَّرجيع لملامح (الوشم) بعد أن فقد بعض رونقه ووضوحه.

إذاً، يضاف إلى السّيول/قوى الطَّبيعة الَّتي وظَّفتها الذّات لحماية الطَّلل من الاندثار الكامل؛ كلٌّ من قوتي الكتابة والوشم اللّتين تتفقان في كونهما نشاطَين، أو فعَّاليَّتين إنسانيَّتين، وبهذا ((يبدو الطَّلل كأنَّه منبت ثقافة، منبت الوعي وإدراك الماضي في مضيِّه واستمراره معاً، منبت الحاجة إلى تثبيت مركز الإنسان وسط الوجود عن طريق الكتابة. منبت إدراك قوَّة الخلق الَّتي يمكن أن يتمتع بها الطَّلل))[1].

فالذّات تؤمن أنَّ الإنسان قادرٌ على تحدّي سلطة الزَّمن، وقدرته الإفنائيَّة، من خلال قدرته على الابتكار، والخلق، وإعادة الخلق والتَّجديد.

بعد استكمال صورة الطَّلل البديل، نجد نكوصاً، وارتداداً للذَّات إلى عالم الطَّلل الحقيقي القائم في المكان، في البيتين (10-11)؛ إذ يجيء الوقوف والسّؤال. وليس الوقوف هنا، وقوفاً على الطَّلل المترَع بصور الخصب والامتلاء، بل هو وقوفٌ على الطَّلل الخَرِب المتهدِّم؛ إذ يحيل الضّمير في (أسألها، وكلامها) إلى (الصُّم الخوالد). وهي لم تكن موجودةً في الطَّلل البديل/الطَّلل الحلم، بل تعود لتذكِّر بـــ (غولها، رجامها، مدافع الرَّيّان) في النَّسق الأوّل، حيث مظاهر الموت والعَفَاء. وهذا ينبي عن شدَّة معاناة الذّات في مواجهة هذه المظاهر.

فالصَّمم هو تحجُّر المكان/الطَّلل، وفقدانه القدرة على الإجابة على الأسئلة، يشي بعجزه، ويرسِّخ حقيقة انهيار أسس الحياة وأسانيدها فيه.

عجز المكان يفصح عن عجز الذّات عن تقبّل حجم الخراب الماثل، وكأنَّه تجاوز قدرتها على الاحتمال.

واستطاعت الصِّفتان (خوالد) و(ما يبين كلامها) أن تُظهرا ثبوتيَّة الواقع الطَّللي المتهدِّم، وجموديَّته، وديمومة هذا الثبوت والجمود، مما أوصل الذّات إلى حالٍ من التصدُّع النَّفسي والرّوحي، والشعور العميق باليأس والمرارة نتيجة العجز والاستلاب، وعدم جدوى أيّة محاولة لإعادة إنتاج الحياة في ذلك المكان. وهذا ما يؤكِّده البيت الأخير، ويؤكِّد أنَّ مظاهر الخصب والحياة الدَّافقة كانت حلماً تمنتّه الذّات؛ إذ تعود الذّات في حركةٍ ارتداديَّةٍ تراجعيَّةٍ إلى النَّسق الطَّللي الأول، وتثبت حقيقة تعريته من قبل قوى الزمن والطبيعة، وتجريده من أهمّ أساس لإنتاج

(1) قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف: 64

الحياة، والحضارة وهو الإنسان، أو الجماعة الإنسانيَّة، الَّتي تشير إليها لفظة (الجميع). كذلك تشي بحال التفرق والتشتُّت التي ألمَّت بهم بعد أن كانوا كلاً مجتمعين. كما تحيل إلى الوحدة التي تعانيها الذّات في ظلِّ غياب الجماعة الحاضنة التي كانت تنتمي إليها. ويبدو الرَّحيل أو الغياب، وكأنَّه اغتيال للإنسان والمكان معاً؛ ففقدان الإنسان للمكان يدخله في دوّامة الغربة والاغتراب، وخلوّ المكان من الإنسان يُدخله في إطار التَّهدّم والعَدَم. ولعلَّ بقاء (نؤيها وثمامها) في المكان/الطَّلل، آثاراً عديمة الفائدة والجدوى إلا من الدَّلالة على ما كان من حضورٍ إنسانيٍّ سابق، إنَّما يؤكِّد فقدان المكان مكانته، وأهميَّته دون وجود فاعلٍ للإنسان فيه، ولتكون ((النؤي والأثافي والأحجار ... أشبه بالعظام النَّخرة المتخلِّفة عن رفات الميت. هذه عظام الحياة يجدها دائماً موضوعةً أمام عقله حيثما التفت. ولولا هذه العظام ما وجد الشَّاعر شيئاً يستحقُّ الصَّيحة أو البكاء، أو استيقاف صحبه أو التَّحدّث إلى نفسه))[1].

وبعد، فقد مثَّل إحلال الحيوان، وإسكانه في الطَّلل بديلاً عن الإنسان، ردّ فعل الذّات الجاهليّة على غياب الحياة من المكان، ومحاولةً للوقوف في وجه الانقلابات، والتَّحولات الجذريَّة الزَّوالية فيه؛ أملاً بالتَّغلب على سلبيَّة المكان/الطَّلل، كإجراءٍ تصالحيٍّ معه، ولتكون تلك الحيوانات عوامل مقاومةٍ تختلقها الذّات في سبيل الحدِّ من سلطة الزَّمن والطَّبيعة على المكان من جهة، والحدّ من السّلطة القهريَّة للمكان على الإنسان من جهةٍ أخرى؛ وذلك باستحضار الحيوان ليكون عنصراً محتلاً للمكان، ومستعمراً له، ومستغلاً لقوى الطَّبيعة/المطر، وقدرتها على الإحياء والإنبات، في تمتين وجوده في الطَّلل.

وهذا يفرز مستويين لقراءة المشهد؛ في الأوّل لا يكون حضور الحيوان في الطَّلل ذا طابعٍ حميدٍ سلميٍّ، بل يكون حضوراً، أو وجوداً سلبيَّاً، لأنَّه يخفي وجود الإنسان، ويعفِّي آثاره، ليصبح الإنسان ضحيَّة اجتراء الحيوان على المكان.

وفي المستوى الثَّاني، قد يأخذ الحيوان موقع الضَّحية؛ عندما تضعه الذّات في مواجهةٍ مباشرةٍ مع واقع التَّهدم والخَراب في المكان، من دون أن تدعم وجوده بأيِّ شكلٍ من أشكال الخصب، بحذفها لعامل الإنبات/المطر من الصّورة الكليَّة للطَّلل، فتظهر ((هذه الحيوانات مقهورةً كالطَّلل نفسه، وذلك من خلال إضافتها إلى نقطةٍ مقهورةٍ. إنَّها تتخبَّط في قفرٍ وفي خراب))[2].

---

(1) دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف: 238

(2) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف: 193

وهذا يدفعنا إلى دراسة نصٍّ طلليٍّ آخر لـ لبيد بن ربيعة يقول فيه[1]:

لَمْ تبيِّنْ عن أَهلها الأطلالُ ... قَدْ أَتى دُونَ عَهدِها أحوالُ[2]

ليسَ فيها مَا إنْ يبيِّن للسَّا ... ئِلِ إلاّ جآذرٌ ورئالُ[3]

وَ العَواطِي الأُدمُ السَّواكنُ ... بالسُّلاّن منهَا الآحادُ والآجالُ[4]

وَشتيمٌ جَونٌ يطاردُ حُولاً ... أخدَريٌّ مُسحَّجٌ صلْصَالُ[5]

وقناةٌ تبغي بحربةَ عهداً ... من ضَبُوحٍ قفَّى عليه الخَبَالُ[6]

نَظَرَتْ عَهدَه، وباتَت عَليه ... بَينَ فَلْجٍ واللَّوذِ غُبْسٌ بِسَالُ[7]

فابتَغَتْهُ بالرَّملَتَينِ ثَلاثَاً ... كُلُّ يَومٍ في صَدْرِها بَلبَالُ[8]

ثُمَّ لاقَت بَصيرةً بَعْدَ يَأسٍ ... وإهاباً في بَعضِه أَوصَالُ[9]

ينفتح النَّص بنفيٍ يأخذ الصِّفة القطعية والدَّائمة لحضور سكَّان الدِّيار. وتفيد (لم) _بدلالتها على ثبوت النَّفي في الماضي مع استمراره في الحاضر _ بأنَّه ليس غياباً طارئاً حديث العهد، بل هو غيابٌ طويلٌ ممتدٌّ منذ زمنٍ مضى، ومستمرٌّ حتَّى الزَّمن الرَّاهن.

اللاّفت في حديث الطَّلل هذا؛ الاكتفاء بإشارةٍ موجزةٍ وسريعةٍ لذكر أصحاب الدّيار، وغيابهم عنها (لم تبيِّن عن أهلها). ويوجَّه الاتِّهام المباشر إلى الزَّمن، فيحمَّل مسؤوليَّة ذلك الغياب (قد أتى دون عهدها أحوالُ).

---

(1) شرح ديوانه: 269 – 270

(2) أحوال: جمع حول: أعوام.

(3) جآذر: جمع جؤذر: ولد البقرة الوحشية. رئال: جمع رأل: ولد النعام.

(4) العواطي: الظباء، لأنها تعطو؛ أي تتناول أوراق الشجر. الأُدم: البيضاء. السّلان: موضع. آجال: قطعان.

(5) شتيم: قبيح، كريه الطلعة. جَوْن: أسود. حُولاً: جمع حائل، التي لم تحمل سنة، أو سنتين، أو سنوات. أخدري: منسوب إلى فحل يسمى أخدر. مسحّج: معضَّض. صلصال: شديد الصوت.

(6) القناة: البقرة الوحشية. حربة: موضع. الضّبوح: الَّذي يحدث الضّبْح، وهو صوت الأرنب والأسود والحيّات و البوم. الخَبَال: الهلاك.

(7) فلج: موضع. اللّوذ: جبل باليمن. غُبس: جمع أغبس، وهو الأغبر. بِسال: كريهة.

(8) ابتغته: بحثت عنه.

(9) الإهاب: الجلد.

وتسهم صيغة الجمع للفظة (أحوال) -من دون تناسي تنكيرها- في تعميق فاعليَّة الزَّمن القهريَّة، وتوسيعها وإطلاقها لتشمل مساحة النَّص بأكمله.

إذاً، فالحضور الإنسانيُّ معدومٌ في المكان/الطَّلل، ولا وجود لأيِّ أثرٍ يدلُّ عليه، في مقابل حضورٍ طاغٍ وكثيفٍ لحياةٍ أخرى تمثِّلها الحيوانات المتنوّعة الأجناس والأشكال. ويظهر الزَّمن المسؤول الأوّل عن هذه المأساة.

وهذا يعني أنَّ عمليَّة المعرفة، أو الكشف عن الأهل لم تتحقَّق (لم تبيِّن)؛ لغياب الأدلَّة والقرائن المشيرة إلى ما كان من فاعلية إنسانية. و((سرّ السؤال للأطلال يدلّ على عذاب الشاعر في "صمت الانتظار"، وإنّ عدم الجواب عنه يدلّ على اختناق الشاعر في" دوامة الانتظار"))[1].

ويجيء النَّفي الثاني (ليس فيها) المقترن باستثناء (إلا) ليثبت الغياب الأوّل/الإنساني، ويؤكِّد الحضور الآخر الحيواني. كما تأتي صيغ الجمع (جآذر، رئال، العواطي، الأُدم، الآجال) لتشي بالازدحام في المكان/الطَّلل. غير أنَّ الملاحَظ على هذا الازدحام الحيواني؛ ركونه إلى السُّكون والهدوء. وهذا يعني أنَّه غير ناشطٍ وغير فاعل. وكأنَّ همود المكان وسكونيَّته قد انعكست على قاطنيه الجدد، رغم أنَّ بينهم أفراداً فتيةً (جآذر ورَآل)، ووجود الصِّغار يعني وجود الأمَّهات، ويستدعي وجود جوٍّ من الألفة، والحنان، والعطف، غير أنَّ هذه المعاني كلِّها، تبدو غائبةً من أفق النَّص الطَّللي. ولعلَّ هذا يعكس غيابها من المساحة الشُّعوريَّة للذَّات، نتيجة المفاجأة الصَّادمة للغياب الإنساني الكامل في الطَّلل.

وجديرٌ بالانتباه؛ اختلاف أنواع ساكني الطَّلل الجدد في الصّورة الأولى؛ إذ تنوَّعت بين البقر الوحشي، والنَّعام والظِّباء، ولا قواسم مشتركةً بينها باستثناء انتمائها إلى جنس الحيوان، وقد يكون هذا الاختلاف سبباً لعدم حدوث نشاط فاعل بينها، أوحِراكٍ يخفِّف وطأة السُّكون الرَّابض في المكان.

ويظهر في فضاء المكان/الطَّلل، حضورٌ حيوانيٌّ آخر يمثِّله حمارٌ وحشيٌّ أسودٌ كريه الطَّلعة (شتيمٌ جونٌ)، ومجموعة من الأُتُن (حولاً). وهو ليس حضوراً ساكناً كسابقه، بل هو يطفح بالنَّشاط والحركة (يطاردُ)، غير أنَّها حركةٌ غير مثمرةٍ، ونشاطٌ سلبيٌّ؛ فالحمار الوحشي يطارد إناثاً حائلةً لم تحمل، ربَّما لسنواتٍ خَلَتْ. وهذا يعني افتقارها إلى عنصر الخصوبة، مما يكرِّس صور العقم والجَدْب، ويكثِّفها في المكان/الطَّلل.

---

(1) مقدمة لقصيدة الغزل العربية، د. عبد الحميد جيدة:28

كما تعمل صيغة الجمع (حُولاً) على زيادة هذا التَّكثيف؛ إذ تشترك مجموعةٌ من الأُتُن/الإناث في عدم القدرة على الإنجاب والتوالد، ولا يقتصر الأمر على واحدة بينها. وهذا كلُّه ليس من قبيل المصادفة، فعقم الكائنات القاطنة في المكان/الطَّلل، ما هو إلا انعكاسٌ لعقمه، وافتقاره إلى مقوّمات الحياة الباعثة على تحريض النَّماء والتَّكاثر.

ولا ننسى الوقوف عند صورة الحمار الوحشي ذي اللَّون الأسود، والوجه القبيح، والصَّوت الغليظ (صلصال)، والَّذي غطَّت آثار العضِّ والاعتداء جسمه (مُسحّج)، هي صورةٌ منفِّرةٌ، تمجُّها العين. لعلَّها تشبه صورة الدَّيار/الطَّلل، الَّذي أصبح مكاناً تنفر منه العين والَّنفس بعد خلوِّه من أهله. هذا من جهة. ومن جهةٍ أخرى فإن صورة هذا الحمار البائس المعتدى عليه والمؤذَى، تستدرُّ التَّعاطف معه، والشَّفقة عليه؛ فتعرّضه للأذى والاعتداء كان بسبب محاولاته الدّائمة واليائسة في زرع بذرة الحياة في الإناث. غير أنّ مساعيه لضمان استمرار جنسه لم تثمر. فالحمار هو ضحيّة قوى خارجية أقوى منه حاله كحال الديار التي تعرُّضت لاعتداء قوى الطَّبيعة، وقوى الزَّمن معاً.

وتستمرُّ صور الموت والعقم بالتكاثر في المكان؛ في صورة البقرة الوحشيَّة (قناة)، الَّتي فقدت صغيرها (ضبوح)، بعد أن افترسته مجموعةٌ من الذِّئاب (غبسٌ بِسَال).

هي صورة الأمومة الَّتي تعرَّضت للاغتيال، فأصابها العقم. وهلاك ولد البقرة، هو قتلٌ لأيِّ أملٍ بظهور حياةٍ جديدةٍ، يمكن أن يغيِّر واقع القحل والجَدْب.

وهنا يمكن أن نعقد مشابهة بين الدِّيار الَّتي تعرَّضت لاعتداء الزَّمن ففقدت أهلها، والبقرة الوحشيَّة التي فقدت وليدها على يد الذِّئاب، فتكون الذِّئاب رمزاً من رموز العدوان والشّرّ، وكأنَّها إحدى صور الزَّمن وتجلِّياته، في مقابل الدِّيار، والبقرة وصغيرها ضحايا عدوانيَّة ذلك الزَّمن.

ويمكن أن نقف على الحال النفسيّة المهزومة للذَّات؛ بالنَّظر، والمشابهة مع حال البقرة الأمّ الثكلى؛ فالبقرة في حالٍ من الخوف، والقلق، والتوجُّس من جهة، وربَّما الأمل في إيجاد صغيرها من جهةٍ أخرى. وهو أملٌ أو رجاءٌ نقرؤه في بحثها الَّذي استمرَّ لأيامٍ ثلاثة (فابتغته بالرَّملتين ثلاثاً). غير أنَّ الحقيقة المروِّعة تقتل أملها بعد أن صعقتها رؤية أشلاء صغيرها المتناثرة (إهاباً في بعضه أوصال)، فيملؤها اليأس والحزن لهول الفقد والمصاب.

لعلَّ حال الذّات تتمرأى في حال البقرة المفجوعة، وأشلاء الصَّغير المقتول ما هي إلا أشلاء المكان وبقاياه بعد أن جار عليه الزّمن (أتى دون عهدها أحوالُ).

إذاً، لم تنجح الحياة الجديدة في الطَّلل في التَّعويض عن الحضور الإنساني السابق، بل لقد زاد حضورها الذّات رَهَقاً وحزناً، كما فاقم من معاني الفقد والموات؛ بتأكيده على حتمية الزَّوال والفَنَاء مصيراً تشترك فيه الكائنات جميعاً.

وزيادةً في إيضاح هذه الأفكار، ننتقل إلى دراسة نصٍّ طللي آخر، هو لـلحارث بن حلِّزة اليشكري[1]:

لِمَـنِ الـدِّيارُ عَفَـونَ بـالحُبْسِ	آياتُهـا كَمَهَـارِقِ الفُـرْسِ[2]
لا شـيءَ فيهـا غيـرُ أَصْـورةٍ	سُـفْعِ الخُـدودِ يَلُحْـنَ كالـشَّمْسِ[3]
أو غيـرُ آثـارِ الجيـادِ بأعـ	ـراضِ الجمـادِ وآيـةِ الـدَّعْسِ[4]
فَحَبَـسْتُ فيهـا الرَّكْـبَ أَحْـدِسُ فـي	كُـلِّ الأمـورِ وكُنـتُ ذا حَـدْسِ[5]
حتَّـى إذا التَفَـعَ الظِّبـاءُ بأطـ	ـرافِ الظِّـلالِ وقِلْـنَ فـي الكُـنْسِ[6]
ويَئِـسْتُ مِمَّـا قَـدْ شُـغِفْتُ بـهِ	منهـا، ولا يـسليكَ كاليَـأسِ

يضعنا النَّص في افتتاحيته الاستفهامية (لِمَن الدِّيار) أمام حال من الغموض والاستعجام؛ إذ حالت مظاهر العفاء والاندراس دون قدرة الذّات على تصديق حجم الخراب الذي تراه في المكان، فبدت وكأنها ترفض أن يكون هو نفسه المكان الَّذي تعرفه، واحتفظت بتفاصيله في ذاكرتها (الحُبْس).

وبملاحظة مضمون العبارة (آياتها كمهَارقِ الفُرْسِ)، والتدقيق في دلالتها، يمكن أن نستشعر حجم التغيُّر، أو التحوُّل الكبير في الدِّيار؛ إذ تبدو الآثار الباقية منها كأنها طلاسم وألغاز في صحف فارسيَّة من العسير فهمها، واستيعابها مِن قِبَل مَن هم مِن غير أهلها، وهذه حال الذّات،

(1) ديوانه: 48-49

(2) عَفَونَ: دَرَسْنَ. الحُبس: موضع، ويذكر بفتح الحاء وبكسرها. آياتها: أعلامها. المهارق: جمع مُهْرَق: الصّحف.

(3) أصورة: جمع صِوار وصِيار: وهو القطيع من البقر. السُّفع: السود. كالشَّمس: لبياض ظهورها.

(4) الأعراض: النَّواحي. الجِماد: موضع، أو جمع جُمْد: وهو الغلظ من الرمل. الدَّعس: شدة الوطء. وآيته: أثره وعلامته.

(5) الحَدْس: الظَّن.

(6) التفعت الظباء بالظلال: لجأن إليها يستترن من الحرّ. قِلْنَ: من القائلة، وهي نوم نصف النهار. الكُنْس: جمع كناس، وهي حفيرة يحفرها الثور والظبي في أصل شجرة يستتر فيها.

إذ صَعُبَ عليها معرفة المكان، وكأنَّها من غير أهله، لولا الحضور العزيز للدِّيار/الحُبْس في نفسها.

يؤكِّد توظيف (لا) النافية للجنس (لا شيءَ) شموليَّة العفاء واتِّساعه، ليشمل الغياب الكلِّي للإنسان من رقعة المكان. بيد أنَّ إتباعها باستثناء (غيرُ)، يُدخلنا في وهم أنَّه قد يخفّف من حدة هذه الشمولية ويكسرها، ويُدخل إلى المشهد الطَّللي نبضاً من الحياة.

غير أنَّ التَّدقيق في نوعية هذا الاستثناء، يشير إلى أنَّه لا يحلّ أزمة الذّات، بل قد يزيد من تعقُّدها؛ إذ يستوطن المكان جنسٌ آخر (أصورةٍ سُفْع الخدود)، مجموعة قليلة من البقر الوحشي، وقلة عددها تنبي بعدم توافر شروط الحياة الموائمة للتكاثر، وذلك بملاحظة غياب الصِّغار من المشهد.

وهذا يعني أنَّها مخلوقاتٌ مغلوبٌ على أمرها، مضطهدة ومظلومة، شأنها في ذلك شأن الإنسان الَّذي أُقصيَ من المكان، بفعل القحل وعقم الطَّبيعة، فعفَّى مرور الزَّمن على آثاره، ولم يبقَ منها إلا ما يوطِّن الحسرة في النَّفس، ويزيد من فجيعة المأساة.

لعلَّ اختيار الَّلون الأسود المشرَّب بحُمرة _وهي حمرةٌ لا تدلُّ على تورُّدٍ في الخدود ناتج عن رواء الحياة وامتلائها_ وارتباط الَّلون الأسود بأجواء الحزن، يجعل المكان مشحوناً بالطَّاقات السَّالبة، والكآبة المُحبِطة، والوحشة.

كما يشي وصف مجموعة البقر الوحشي (يلُحْن في الشَّمس)، بضعف حضورها في المكان، فلولا بياضٌ يعلو ظهورها، لكان من الصعب لمحها، وهذا ينبي عن حالتها السكونيَّة غير الفاعلة، وكأنَّها تعاني إحباطاً ثقيلاً بفعل إجداب المكان.

وتبلغ أزمة الذّات حدَّاً أكبر مع انتشار (آثار الجياد) وَ(آية الدَّعس)، الَّتي تذكِّر بما كان من حياةٍ إنسانيَّةٍ نشطة وفاعلة، تحوَّلت الآن إلى ما يشبه السَّراب لا أمل في الإمساك به. وردَّاً على مأساويَّة المشهد، تجيء برهة التوقُّف ضرورةً ملحَّةً للتشارك الجماعي في التَّأمُّل. فعظمة المصاب تدفع الذّات إلى طلب العون من الآخر/الجماعة (حبستُ فيها الرَّكب)، في سبيل الوصول إلى كشف حقيقة الفناء، أو الزوال الماثلة في المكان.

ورغم امتداد زمن الوقوف المتأمِّل، حتى ارتفاع شمس النَّهار، وتوسطها كبد السَّماء _ وهو ما يشير إليه لجوء الظِّباء إلى الظِّل لاتِّقاء حر الشمس _ لم تتوصل الذّات وصحبها إلى استكناه تلك الحقائق الَّتي أرّقتها، وأدخلتها في متاهة من الحيرة والقلق. ليكون اليأس سيد الموقف (يئستُ)، والدواء الوحيد القادر على إراحة الذّات من قلق الأسئلة، وغياب الأجوبة (ولايسليك

كاليأس)، وإنَّه لمن المفارقات في الحياة أن يكون اليأس بديلاً عن الأمل في إدخال الاطمئنان إلى النفس!

وفي السِّياق نفسه، نسوق نصَّاً لــ (عبيد بن الأبرص) يبدو فيه حزن الذّات عميقاً نتيجة إقفار الدِّيار، وخلوِّها من أهلها، وتحوُّلها إلى أثرٍ بعد عين. كما يصوِّر الرَّفض المبطَّن للذَّات في أن يحتلَّ الحيوان مكان الإنسان، ويستعمره معفِّياً على أثره. وفيه يقول[1]:

تعفَّــتْ رُســومٌ مــن سُــليمى دَكادِكــا	خَــلاءً تُعفِّيهــا الرِّيــاحُ سَــواهِكا[2]
تَبــدَّلْنَ بَعْــدي مــن سُــليمى وأهلهــا	نَعَامــاً تَراعَاهــا، وأُدْمــاً ترائِكــا[3]
وَقَفْــتُ بهــا أَبكــي بُكــاءَ حمامــةٍ	أراكيَّــةٍ تَــدْعو حَمامــاً أَوارِكــا
إذا ذكــرتْ يومــاً مِــنَ الــدَّهرِ شَــجْوَها	على فَرْعِ ســاقٍ أذرتِ الــدَّمعَ سَــافِكا[4]

قراءة النَّص تفيد أنَّ عَفَاء بقايا الدِّيار، جاء نتيجة عوامل ثلاثة: أحدها غياب سُليمى، التي قد تكون المحبوبة، وثانيها: الفعل السَّاحق للرِّياح، وثالثها: المرور المتعاقب للزَّمن.

وفي النَّص ألفاظٌ واضحة الدَّلالة على صور العَفَاء والاقفرار (تعفَّت، دكادك، خلاءً، تعفِّيها).

وبالتمعُّن في الإيقاع الصَّوتي للفظتي (دكادك وَ سواهكا)، نلحظ عنفاً، وقسوةً، وشدة؛ فتكرار الدَّال والكاف في الأولى، يحيل إلى تخيُّل سماع صوت الدَّك والهدْم. كما يحيل إيقاع السِّين والهاء مع الكاف في الثَّانية، إلى تخيُّل سماع أصوات السَّحق والتَّهشيم.

فالرِّياح هنا تمارس فعلاً قمعيَّاً قهريَّاً يؤدِّي إلى تكريس الانسحاق والخراب في المكان. كما يُكسِب الفعل (تعفَّت) بصيغته الماضية، الرسوم الباقية بعداً زمنيَّاً ممتدَّاً في الماضي، في إشارة إلى التَّعاقب الزَّمني الَّذي مرَّ عليها، وكان مروراً ثقيل الوطأة. وهذا ما توحي به الشَّدة الضَّاغطة على حرف الفاء.

غير أنَّ تكرار ذكر (سُليمى) يشي بأنَّ غياب المرأة، هو أكثر هذه العوامل تأثيراً في التغيُّر السَّلبي الَّذي حلَّ بالمكان.

---

(1) ديوانه: 134.

(2) دكادك: جمع دكدك: القِفار. تعفِّيها: تمحوها. السواهك: جمع ساهكة: السَّاحقة.

(3) الأُدم: جمع أدماء: الظبية البيضاء. الترائك: جمع تريكة: المتروك.

(4) الشَّجو: الحزن. السَّافك: الصَّاب.

قد لايكون تفسير هذا صعباً، إذا أخذنا في الحسبان أهميَّة المرأة/الأنثى في الثَّقافة الجاهليّة؛ كونها مصدراً للخصب، وواهبةً للحياة والتجدُّد. وتزداد أهمية حضور المرأة إذا أخذت صفة المحبوبة. في هذه الحالة سيكون رحيلها، أو غيابها، تغييباً للحبِّ بالدَّرجة الأولى. وهذا كلُّه يحيل –إذا افترضنا أن سليمى هي المحبوبة– إلى الحرمان العاطفي الَّذي تعاني منه الذّات في هذا الموقف. ولاسيّما مع غياب الجماعة الحاضنة للذَّات في نسقها الاجتماعي المتآلف، ممَّا يزيد في حدَّة معاناتها.

على أثر غياب الحضور الإنساني من المكان/الطَّلل، يجيء الحدث الأكثر قسوةً على الذّات، المتمثِّل بحلول النَّعام والظِّباء فيه، ليكون البديل الحيواني إلغاءً تامَّاً للوجود الإنساني السَّابق، وماحياً له.

قد لا نغالي في الرَّأي، إذا استشعرنا رفضاً وعدم قبولٍ من الذّات لوجود هذه الحيوانات بديلاً عن (سُليمى وأهلها)، وهذا ما يوحي به جوُّ الجَدْب والقحل الَّذي أحاطتها به، وأسكنتها فيه. فلا أثر لأيِّ خصبٍ، باستثناء ما قد تحيل إليه دلالة الفعل (تراعاها) من إشارة مضمَّنة إلى وجود ما يمكن أن ترعاه تلك الحيوانات، وتقتات به. وهذا يجعل الظِّباء والنَّعام، كما (سُليمى) وأهلها معها، في نسقٍ واحدٍ؛ من حيث هم جميعاً ضحايا لعوامل الإفناء والتَّغيير، وكأنَّ النَّص يحمل في مضامينه الخفيَّة إشاراتٍ وتلميحاتٍ إلى اتِّجاه الحيوانات إلى المصير نفسه.

وبناءً على هذا الاتجاه من فهم مدلولات الفقد، والغياب، والرَّحيل؛ القائم منه، والمتوقَّع القادم بعد حين، لا يُستغرَب لجوء الذّات إلى البكاء والنَّحيب. وهو ليس بكاءً آنيًّا لحظيَّاً يفرزه الموقف الماثل، بل إنَّ حزن الذّات مستمرٌّ متواصلٌ أبداً، وهذا ما ينبي به اللجوء إلى الاستعانة بصورة بكاء الحمامة على صغيرها المفقود؛ فلا الصَّغير سيعود، ولا الحمامة ستوقف بكاءها.

يمكن أن نقرأ تشابهاً بين حالَي الذّات والحمامة في النَّص؛ إذ تبدوان وكأنَّهما ذاتٌ واحدة؛ فوقوف الذّات يوازي، ويشابه وقوف الحمامة الأم الأراكيَّة في بكائها وانتحابها الأوَّل، الَّذي كان بكاءً على انفصالها عن جماعتها (تدعو حماماً أوارِكا)، أو عن السِّرب الَّذي كان يوفِّر لها الشُّعور بالاطمئنان والأمان.

كذلك حال الذّات الَّتي بكت غياب الجماعة/أهل ُسليمى، ففقدت السَّند والدَّاعم، والملاذ الآمن، واستشعرت نقصاً كبيراً في الانتماء.

والبكاء الثَّاني للحمامة الأم كان (إذا ذكرت يوماً من الدَّهر شجوها) فالذِّكرى تثير الشَّجن، وتهيِّج البكاء؛ أيُّ ذكرى لأيِّ شجو؟ إنَّها ذكرى فقدان الابن، وفقد الأمل. لذلك كانت الاستجابة الدَّمعيَّة أشدُّ غزارةً (أذرتِ الدَّمع سافكا).

وبالإنصات إلى التناغم في جرس حروف اللَّفظ (سافكا)، يمكن أن يُلحظ كيف أدَّى هذا اللَّفظ الدَّلالة بجدارة؛ إذ يحيل إلى تخيُّل صورة انسفاح الدَّمع، وانسكابه الغزير.

كذلك حال الذّات الَّتي هيَّج تذكُّر (سُليمى) مكامن الحزن والألم فيها، فبكت بكاء تلك الحمامة الأم الثَّكلى. فضياع صغير الحمامة موازٍ لغياب سُليمى. وانفصال الحمامة عن أصحابها موازٍ لغياب الجماعة الإنسانية من المكان.

فالقاسم الجامع بين الذّاتين، والموحِّد لهما في ذاتٍ واحدة، هو شعور كلٍّ منهما بأن الفناء سيغيِّب كلَّ شيء، وإحساسهما بالحيرة، والقلق، والخوف من هذا المصير الَّذي لا بدَّ منه.

إذاً، فقد أدَّت مظاهر الموات، والعَفَاء، والاندثار الشاملة في الطَّلل، إلى ازدياد قناعة الذّات في هذا النّصّ، الممثِّلة للإنسان الجاهلي عامَّةً، بعبثيَّة أيَّة محاولة لمواجهة ذلك المصير، أو التَّغلب عليه، ودفعتها إلى التَّعايش مع حقيقة الفناء المكاني والإنساني، كمسلَّمة يجب التَّكيُّف معها؛ بتجاهلها حيناً، أو الانصراف إلى التَّفكير بالحياة حيناً، أو بمحاولة تقبُّل واقع الطَّلل الماثل على حاله حيناً آخر.

غير أنَّ الذّات الجاهليّة –في كثير من الأحيان– صَعُبَ عليها التَّجاهل، والانصراف، والقبول أو الاستسلام للموت القائم في المكان/الطَّلل، وراعتها مظاهر التَّحوُّل، والتَّغيُّر، والتَّبدُّل الَّتي ألمَّت بالمكان/الطَّلل ومعه الإنسان.

وهذا ما ينضح به نصُّ المخبَّل السَّعدي، الَّذي يصف فيه ديار محبوبته الرّباب، فيقول[341]:

وَأَرى لَهـــــا داراً بأغــــــدرةِ الـــــــــ ـــــسِّيدانِ لَـــمْ يَـــدْرُسْ لَهـــا رَسْـــمُ[342]

إلاَّ رمـــــــاداً هامِـــــــداً دَفَعَـــــــتْ عنـــــهُ الرِّيـــــاحَ خوالـــــدٌ سُـــــحْمُ[343]

وبقيَّــــةَ النُّــــؤي الَّــــذي رُفِعَـــتْ أعــــــضادُهُ فَثَــــوى لَـــــهُ جِـــــذْمُ[344]

---

(341) المفضّليات: 113-114

(342) أغدرة: جمع غدير. السِّيدان: أرض لبنى سعد. الرَّسم: الأثر بلا شخص، ودروسه: ذهابه.

(343) إلا رماداً: أراد وأرى رماداً. هامداً: خامداً. الخوالد: البواقي، عنى بها الأثافي. سحم: من السحمة: وهــو لون يضرب إلى السواد.

فكـــأنَّ مـــا أبقـــى البـــوارحُ والــــــ	ــــأمطارُ مِــــنْ عَرَصَـــاتها الوَشْــــمُ[2]
تَقْــرو بهـــا البقـــرُ المَـــسَاربَ واخـــــ	ـــــــتلطَتْ بهــــــــا الآرامُ والأُدْمُ[3]
وكـــــأنَّ أطـــــلاءَ الجــــآذِرِ والـــــــ	ـــــغزلانِ حَـــــولَ رُســـــومها الـــــبَهْمُ[4]
ولَقَـــدْ تَحُـــلُّ بهـــا الرَّبـــابُ لهـــا	سَـــــلَفٌ يَفُـــــلُّ عَـــــدوَّها فَخْـــــمُ[5]

ينبي الفعل البصري (أرى) في افتتاحيَّة النَّص، عن موثوقيَّةٍ أكيدة في معرفة الشَّاعر للمكان، وهو ما يؤكده في البيت الأخير، بنسبة الدّيار إلى (الرّباب).

ولعلَّ في تحديد الموقع بدقَّة (أغدرة السِّيدان)، ما ينفي الشَّك ويؤكِّد يقينيَّة تلك المعرفة. وقد تكون أهميَّة المكان/ أغدرة السِّيدان ومكانته العزيزة متأتِّيتين من أهميَّة قاطنيه، ولاسيَّما (الرّباب)، ومكانتها العزيزة في النفس.

فغياب المرأة/الأنثى هو العامل الأكثر بروزاً في تحوُّل المكان/الدِّيار إلى طَلَلٍ فاقدٍ لنبض الحياة، ومصدر الخصب الإنساني/المرأة.

بالقراءة المتمعِّنة لهذا النَّص نقف على إشاراتٍ، وعلاماتٍ فارقةٍ تشي برغبةٍ ضمنيَّةٍ للذَّات بالإبقاء على بعض الآثار الدَّالة على ما كان من حياة الجماعة الإنسانيَّة التي قطنت المكان، وضمت في أعطافها المحبوبة/الرَّباب. وهذا ما يمكن أن يُفهَم من العبارة المنفية (لم يدرُسْ لها رَسْمُ)؛ فالنَّفي يؤكِّد أنَّ الإندراس الكامل لم يقع، أو يتحقق بصورته النِّهائيَّة.

---

(1) النّؤي: الحاجز الَّذي يُرفع حول البيت لئلا يدخله الماء. أعضاده: جوانبه. ثوى: أقام. الجذم: البقية تبقى من الشيء.

(2) البوارح: الرياح الشداد من الشمال خاصة، وهي من رياح الصيف. العَرَصَات: جمع عَرَصَة، وهي ساحة الدار. الوشم: الخضرة تكون في اليد.

(3) تقرو: تتبع. المسارب: المراعي. الآرام: الظباء البيض البطون، السمر الظهور، واحدها رئم. الأُدم: واحدتها أدماء، وهي الظبية البيضاء.

(4) الأطلاء: جمع طلا، وهو الصغير من ذوات الظلف. الجآذر: جمع جؤذر، وهو الصغير من أولاد البقر. البَهم: صغار أولاد المعزى.

(5) السَّلف: الخيل المتقدِّمة. يفل: يهزم. قال الأصمعي: كانت العرب إذا أرادت التحوُّل، تقدَّمَ السَّلف من الخيل، فنفضوا الطريق، وأصلحوه حتى يأتي الظعن. ونفضوا الطريق: أرسلوا النفيضة، وهم الَّذين يُبعَثون في الأرض مستجسِّين لينظروا هل فيها عدوٌّ أو خوف.

غير أنَّ انتشار هذه الرُسوم أو البقايا في أرجاء المكان، قد يؤدِّي إلى نتيجة سلبيَّة على الذّات؛ فمن جهة تتحوّل إلى جمرات تشعُّ في المكان، لتذكِّر بما كان من حياةٍ حافلة، ومن جهةٍ أخرى، فإنها تحرق الذّات، وتزيد من معاناتها؛ بالإلحاح على تأكيد ذهاب تلك الحياة وانقضائها، ممَّا يوطِّن مشاعر الفقد، ويؤكِّد الغياب.

ما يشدُّ الانتباه في هذا النَّص الطَّللي، هو محاولة الذّات إعلاء صوت الفعل الإنساني في المكان، وحرصها على تخليده؛ بالإبقاء على بعض ما يدلُّ عليه، ويذكِّر به. وهذا ما تشي به صور الرَّماد، والأثافي، والنُّؤي؛ فكلّها تحيل إلى تخيُّل عالم الإنسان، وثقافة العمل، والحركة. غير أنَّ هذه البقايا، أو الآثار الَّتي خلَّفها الإنسان الغائب، أو المُغيَّب في المكان، تكرِّس معاني الموت، وتكثِّفها، وتشيع في أفقه جوَّاً من الإحباط والكآبة، لتسقط الذّات في هاوية الاستسلام والتَّسليم أمام قوَّة زحف الزَّمن وتقلُّباته، وفعله المدمِّر للمكان والإنسان معاً.

وفي سبيل الإبقاء على ذلك الأثر من نبض الإنسان الغائب في المكان، توظِّف الذّات الحَجَرَ لهذه الغاية (خوالدٌ سُحْمُ)، لتحتضن الرَّماد؛ وتحميه من عبث (الرِّياح).

ولعلَّ اختيار الحجر/الأثافي لهذه المهمَّة، بما يتمتع به من صلابةٍ، وقدرةٍ على الاحتمال، يعكس رغبة الذّات في تأمين أكبر قدرٍ من الحماية، والحصانة لتلك البقايا من أثر الجماعة الرَّاحلة، لأنَّها جماعة المحبوبة. لتبقى الأثافي، والرَّماد المختبئ بينها، شهوداً على ما كان من نشاطٍ إنسانيٍّ فاعلٍ بنَّاء.

ويصعب تجاوز مدلولات الصُّورة اللَّونية لكلٍّ من الرَّماد بلونه الأغبر الرَّمادي، المتماوج بين السَّواد والبياض، والخوالد/الأثافي بلونها الأسود؛ إذ تنبي عن الجو الحزين الكئيب الذي يخيم على المكان، ويلقي بظلاله القاتمة على الذّات المؤرَّقَة.

ولا يغيب الجهد الإنساني عن المكان/الطَّلل، من خلال صورة بقيَّة النّؤي، فهو عملٌ إنسانيٌّ خالص، والفاعل الغائب المضمَّن في الفعل المبني للمجهول (رُفِعَتْ)، هو الإنسان الَّذي شغل هذا الحيِّز المكاني فيما مضى من الزَّمن. ولعلَّ بقاء هذه البقيَّة منه، هو محاولةٌ من الذّات لإنقاذ شيءٍ من روح الإنسان، وتمسُّكٌ ببعضٍ من ظلِّه على المكان.

وفي المحصِّلة فإنَّ ما انتشر في الطَّلل من آثار ((يكشف تحوُّل الجهد الَّذي بذله الإنسان قصد تشكيل حضارة المكان إلى ضياع، ورماد تذروه الرِّياح. فكلُّ شيءٍ وفق رؤية الشَّاعر

يضحي بقيَّةً أو أثراً على حركة الإنسان (...) وهذا المشهد يعبِّر في حقيقته عن حالة استلابٍ فعليٍّ لثقافة الإنسان))[1].

وتجيء صورة الوشم، الَّذي هو بالأصل أحد أشكال ثقافة الإنسان الجاهلي، ويعكس نمط تفكيره الخاص في الزِّينة، لتعميق معاني الهمود والسُّكون في المكان/الطَّلل؛ فالوشم هنا باهت، فقد بريقه وألقه، وتحوَّل إلى بقيَّةٍ أو إلى أثرٍ، ولم يُعنَ أحدٌ بتجديده، وإصلاح ألوانه، ليشي بذلك، بمعاني الزَّوال والغياب.

وهنا تتحمَّل عناصر الطَّبيعة (البوارح والأمطار) مسؤوليَّة التبدُّل والتحوُّل الكبيرين اللَّذين ألمَّا بالمكان/الطَّلل، فتحوَّل إلى فضاءٍ مثقلٍ بحسِّ الموت بعد غياب صوت الإنسان، وانطفاء نبضه.

يتعمَّق هذا الخواء الإنساني، والخراب المكاني معه، بعد بروز عناصر جديدة، وبعيدة عن الطَّبيعة الإنسانيَّة، ومغايرة لها؛ هي (البقر والآرام وأطلاء الجآذر والغزلان والأدم)، لتحلَّ في الطَّلل، معفِّية بذلك على ما كان من آثارٍ باقيةٍ للجماعة الإنسانيَّة الغائبة.

لكنَّ الَّلافت في مشهد الازدحام الحيواني المتنوع الأشكال، والأجناس، والألوان، هو وجود الصِّغار (أطلاء الجآذر والغزلان)، وهذا يعني أنَّ قحل المكان، وإجدابه لم يمنعا تلك المخلوقات من التَّوالد والتَّكاثر، وفي هذا تحدٍّ لقانون الطَّبيعة، وانتصارٌ لمبدأ الحياة، وتصدٍّ لحتميَّة الموت؛ فالكثرة تعني الوفرة، والكثرة تعني القوَّة، والقدرة على المواجهة. وهذا يجعل من هذه الكثرة لحلول الحيوان مكان الإنسان، أشدّ مظاهر الانقهار، أو الانسحاق الحضاري، لتستمرَّ رحلة الذّات في البحث عن عوالم جديدة، وأماكن تكون أكثر ملاءمةً لاحتضان الإنسان.

ويطالعنا (طرفة بن العبد)، بنصٍّ طلليٍّ محفِّزٍ للدراسة والتحليل؛ إذ تتناقض فيه الصُّور والأحداث، وتتكامل لتؤدِّي في النِّهاية إلى نتيجة واحدة؛ هي أنَّ الفناء مصيرٌ لا بدَّ منه. في البداية يبرز الطَّلل دارساً خالياً من الوجود الإنساني، وأيِّ وجودٍ آخر، ثمَّ يشهد نموَّ حياةٍ نباتيَّةٍ وافرة، لا تلبث أن تتعرَّض للتَّخريب، لتصبح حياة الحياة البديلة في الطَّلل، ممثَّلةً بالنَّعام، في دائرة الخطر. يقول طرفة [2]:

(1) جماليات التحليل الثقافي، د. يوسف عليمات: 143

(2) ديوانه: 74-76.

أَشَـــــــجَاكَ الرَّبْــــــعُ أَمْ قِدَمُـــــــهْ	أمْ رَمَـــــــــادٌ دارِسٌ حُمَمُـــــــــــهْ[1]
كَــــــسُطورِ الــــــرَّقِّ رَقَّـــــشَهُ	بالـــــضُّحى، مُــــــرَقِّشٌ يَـــــشِمُهْ[2]
لَعِبَــــــت بَعــــــدِي الــــسُّيولُ بِــــــهِ	وَجَــــرَى، فــــي رَونَـــقِ رِهَمُـــــهْ[3]
فالكثيـــــــبُ مُعْــــــشِبٌ أُنُــــــفٌ	فَتناهِيــــــــــهِ، فمُرْتَكمُــــــــــهْ[4]
جَعَلَتْــــــــهُ حَـــــــمَّ كَلْكَلِهــــــا	لِرَبيـــــــعٍ دِيمَــــــــةٌ تَثِمُــــــهْ[5]
حابِـــــسي رَسْــــمٌ وَقَفْــــتُ بــــه	لَــــو أُطيــــعُ الــــنَّفْسَ لَــــم أرِمُـــهْ[6]
لا أرى إلاّ النَّعـــــــــامَ بِـــــــهِ،	كَالإمــــــاءِ أَشــــــرَفَتْ حُزَمُـــــــهْ

استهلال النَّص بالتَّساؤل الحائر (أَشَجَاكَ)، وإردافه بـــ (أم) وتكرارها، وهي تفيد معنى حرف العطف (أو) بدلالته التَّخييريَّة، يحيل إلى كثرة مظاهر العَفَاء والاندراس.

فالحزن العميق، أو الشَّجن ناتجٌ عن حال الدِّيار الخاوية من أهلها، وحال العَفَاء والامّحاء، نتيجة تعاقب الزَّمن، ومروره عليها (قِدَمُه)؛ إذ يؤكِّد الرَّماد الخامد الدَّارس –بإحالته إلى الانطفاء والهمود– انعدام الحياة، وغيابها من هذا المكان/الرَّبع. ويذكِّر في الوقت نفسه بالحياة النَّشطة السَّابقة التي عمرته في وقتٍ مضى، الأمر الَّذي يجعل الشَّجن أعمق، والألم أشدَّ مرارة. فالطَّلل هنا هو ((لقاءٌ بين ما دَرَسْ، بوصفه شيئاً ماديًّا، وما لا يزال باقياً، بوصفه مادَّةً نفسية. إنَّه الجدل بين الغياب والحضور. هو رمادٌ، لكنَّه في الوقت نفسه، جمرٌ))[7].

ويفرض شعور الحزن الطَّاغي على الذَّات، قراءةً محددةً لصورة التَّرقيش في البيت الثَّاني؛ فوجه الشَّبه بين آثار الدِّيار الباقية، و(سطور الرَّق) هو الامّحاء والتغيُّر، وعدم الوضوح، وليس الجمال والنَّصاعة، أو التجدُّد. فأيُّ جمالٍ في مكانٍ دارسٍ، اختفت معالمه، وتغيَّرت حتَّى صَعُبَ التَّعرُّف عليها واستبيانها؟!

---

(1) أشجاك: أحزنك. الرَّبع: المنزل. حممه: فحمه، أو آثاره السوداء.

(2) الرَّق: الصحيفة من الجلد. رقَّشه: زيّنه. مرقِّش: كاتب. يشِمُه: ينقّشه ويرصّعه.

(3) الرَّونق: حُسن النبات وأوّله. رَهِمُه: جمع رِهمة، مطر الربيع الخفيف.

(4) الكثيب: مجتمع الرمل. أُنُف: عشب حديث لم ترعه الماشية. تناهيه: أواخر ما امتدّ في الأرض. مرتكمه: مجتمعه.

(5) حمَّ: قَصَدَ. الكلكل: الصَّدر. ديمة: المطر الدائم. تثِمُه: أي تدقّه وتكسره، والوثْم: الدّقّ والكسر.

(6) الرَّسم: ما بقي من الأطلال. لم أرمه: لم أبرحه.

(7) كلام البدايات، أدونيس: ص40.

ولعلَّ في اختيار الضُّحى زمناً لترقيش السُّطور، ما يشي برغبة الذّات في استحضار عنصر النُّور أو الضَّوء، لكشف الغموض الَّذي يلفُّ المكان إثر التَّغيّر والتَّحوّل.

بعد صور الاندراس المتراكمة، نشهد تحوُّلاً وانقلاباً في صورة المكان؛ إذ تنبثق فيه مظاهر النَّماء والخصب (فالكثيب معشِبٌ)، بعد أن وفَّرت الذّات لهذا المكان الماء (السيول والرِّهَم)؛ عنصر الإخصاب والإنماء.

قد يكون في اختيار أمطار الرَّبيع ما ينبي عن أمل الذّات، ورغباتها الأكيدة في إعادة إحياء المكان؛ بدليل توسيع مساحة الإعشاب لتشمل (الكثيب وتناهيه ومرتكمه). غير أنَّ عوامل التَّهديم والإفناء، ممثَّلة بغيمةٍ ربيعيَّةٍ (ديمة)، أمطرت ذلك العشب النَّامي و(جعلَتْهُ حَمَّ كلكلها)، فأعملت فيه تكسيراً وتخريباً (تثمه).

ولعلَّه من المفارقة أن تكون أمطار الرَّبيع رحمةً ونقمةً في الآن ذاته؛ فما أن وهبت الحياة والإمراع للمكان، حتى سلبته إيَّاهما، ويتحول العشب الأُنُف الَّذي لم يرعَه أيٌّ من المخلوقات، ولم يستفد أحدٌ من خيره، إلى بقايا.

يمكن أن نلاحظ القصديَّة الواضحة، والاستهداف الأكيد في عبارة (جعلَتْهُ حَمَّ كلكلها)، وكأنَّ نيَّة التَّخريب والأذى كانت مبيَّتةً مسبقاً، وما لبثت أن صارت واقعاً ملموساً شهده المكان.

وبهذا يعود التَّغيّر والتَّحوّل إلى البروز ثانيةً، وبشكل آخر في فضاء المكان، بعد ظهورهما الأوّل في بداية النَّص. وفي هذا تعميقٌ لصور الزَّوال، وتكريسٌ لمعانيه، وتأكيدٌ على استمراريَّتها كراصدٍ للوجود، وملاحقٍ له.

هذا الفتك الجديد، والمفاجئ بالحياة الجديدة النامية في الطَّلل، استدعى وقوف الذّات في المكان، متأمِّلةً، ومتعجبةً، وحائرةً من عبثيَّة ذلك التَّغيّر ولا منطقيَّته، لتتحوّل آثار المكان، وبقاياه (الرَّسم) إلى إسارٍ يطوِّق الذّات، ويضيِّق عليها، وهذا ما تشي به دلالة اسم الفاعل (حابِسي)؛ بإحالته إلى فعل الحبس، أو الأسر، والقيد.

ويمكن أن نستشعر صراعاً نفسيَّاً داخليَّاً يعتمل في دخيلة الذّات؛ فهي من جهة مأسورةٌ إلى المكان/الطَّلل لخصوصية ذكراه وحميميَّتها، وتتمنَّى البقاء فيه، وعدم مفارقته. ومن جهةٍ أخرى تريد الانصراف عنه، ومغادرته، لأنَّه يعمِّق حسرتها، وحسّ الفجيعة عندها، بعد تحوُّله إلى جثَّةٍ لحياةٍ سابقة.

يختتم النَّص بصورة الحياة الوحيدة الَّتي يحدِّدها الاستثناء (إلا) هي صورة النَّعام الَّذي ينتشر في المكان، ويتنقَّل وحده دون أن يشاركه أيُّ جنسٍ آخر من المخلوقات. ولعلَّ غياب الأجناس الأخرى دليل انتفاء وجود فرص الحياة والنَّجاة في ذلك المكان.

حتى إنَّ صورة النَّعام في هذا الطَّلل، لا تبدو مشرقةً، أو هانئةً، فلا نرى مثلاً صغاراً معها، لتنشر البهجة والحركة، والأمل. ومن جهةٍ أخرى، فإن تشبيهها بالإماء الحاملات لحزم الحطب، تحيل إلى صور المعاناة والامتهان الَّتي تقاسيها الإماء في المجتمع الجاهلي، إضافةً إلى وجه الشَّبه اللَّوني؛ فكلاهما، النَّعام والإماء، أسود اللَّون. وغير خفيَّة دلالة اللون الأسود في الثَّقافة الجاهليّة؛ فهو لون العبوديَّة والاسترقاق، وما يعنيان من ظلمٍ وقهر. وهذا كلُّه يصوِّر النَّعام جماعةً مقهورةً مقموعةً بتأثير قحل المكان ومواته، وتبدو متَّجهةً إلى مصير الإنسان الَّذي سكن المكان سابقاً، ولا سيَّما بعد تخريب العشب الَّذي كان يمكن أن ينقذها من الوصول إلى ذلك المصير المحزن.

ننتقل إلى دراسة نصٍّ لـــ (عَوْف بن عطيّة)(1)، تطالعنا فيه صور التبدُّل الَّتي أصابت الدِّيار بعد رحيل أهلها، وإقامة الحيوانات فيها، ونقف على حال الذّات الذَّاهلة بتأثير حجم الخراب والعَفَاء. يقول الشَّاعر:(2)

أَمِــــنْ آلِ مَــــيٍّ عَرَفْـــتَ الـــدِّيارا ... بِحَيْـــثُ الـــشَّقيقُ خَـــلاءً قِفَـــارا(3)

تَبَـــدَّلَتِ الـــوحْشَ مِـــنْ أَهلِهـــا ... وكَـــانَ بِهـــا قَبـــلُ حَـــيٌّ فَـــسَارَا

كـــأنَّ الظِّبــاءَ بِهَـــا والنِّعـــا ... جَ أُلْبِـــسْنَ مِـــنْ رازِقِـــيٍّ شِـــعَارَا(4)

وَقفـــتُ بِهـــا أُصُـــلاً مَـــا تُبِـــينُ ... لِـــسائِلِها القَـــولَ إلاَّ ســـرارَا(5)

كـــأنِّي اصـــطَبحتُ عُقارِيَّـــةً ... تَـــصَعَّدُ بِـــالمَرءِ صِـــرْفاً عُقَـــارَا(6)

---

(1) هو عَوْف بنُ عطيَّةَ بن الخَرِع التَّيميُّ من تيم الرَّباب. وَ ((الخَرِع)) لقب جدّه عمرو بن عبس. وعوف من فرسان العرب، شاعر جاهلي مفلق.معجم الشعراء، المرزباني:125

(2) المفضليات: 412-413.

(3) الشقيق: ماء لبني أسيد بن عمرو بن تميم.

(4) النعاج: بقر الوحش. الرازقي من الثياب: الرقيق منها وهو أجودها. وإنما يريد بياض البقر وحسنها. الشِّعار: الثوب الذي يلي البدن.

(5) الأُصل: جمع أصيل، وهو العشي حين تجنح الشمس للغروب.

(6) العقارية: منسوبة إلى العقار، وهي الخمر التي أُطيل حبسها.

الاستفهام المتصدِّر للنَّص (أَمِنْ)، يمكن أن يُفهم وفق قراءتين: فإمَّا أن يكون السُّؤال موجَّهاً من رفيقٍ للشَّاعر، يوجِّهه إليه ليكون الضَّمير في (عَرفتَ) عائداً على الشَّاعر. أو أن يكون الشَّاعر نفسه يخاطب نفسه، ويوجِّه السُّؤال إلى ذاته، ويكون الضَّمير البارز عائداً عليه أيضاً. وفي الحالتين يبدو المسؤول عارفاً للإجابة؛ فالدِّيار هي ديار (آل ميّ)/المحبوبة. وفي تحديد موقعها (الشقيق) إشارة إلى تلك المعرفة.

تشيع لفظتا (خلاءً قفارا) جوّاً رهيباً وثقيلاً من معاني اليباب، والقحل، والجدب، والاتساع الَّلامحدود الغارق في الوحشة. ويزيد تنكيرهما من إطلاق هذه المدلولات، وانفتاحها لتشمل امتداد النَّص وتغطِّيه.

ويجيء تأكيد هذه الوحشة في البيت الثَّاني؛ إذ حصل التبدُّل الجائر الَّذي أتى على إنسانية المكان، بإلغائه وتغييبه أثر الإنسان وحضارته منه.

لقد سكنت الوحوش الدِّيار (تبدَّلت الوحشَ من أهلها). ولعلَّ في اختيار لفظة (الوحْش) للإشارة إلى الحيوانات التي سكنت الدِّيار، ما يؤكِّد رفض الذّات لهذا التَّبدّل، لأنَّه بعيدٌ في صفاته عن الخصائص الإنسانية البنَّاءة.

حلول هذه الحيوانات في الدِّيار يؤكِّد غياب الجماعة البشريَّة (حيٍّ)عنها في الزمن الحاضر، في حين تشير الصِّيغة الماضية لــ (كانَ وسارَ)، ومعها ظرف الزمن (قبل)، إلى الوجود السَّابق لها في المكان. وتشير لفظة (حيّ) بإحالتها إلى معاني الحياة النَّابضة، إلى أنَّه كان وجوداً دافقاً بالحيوية والحركة، أمَّا الآن فلا أثر يذكِّر به، فقد تحوَّل إلى غيابٍ كامل.

وفي البيت الثَّالث من النَّص، ثمَّة تحديدٌ لجنس الحيوانات (الظِّباء والنِّعاج)، وهي حيوانات وادعة جميلة. وفي هذا التَّحديد محاولة لكسر حدَّة التوحُّش في المكان، بنشر بعض رموز الدِّعة والجمال فيه. ولعلَّ في الصُّورة الَّلونية الَّتي تركِّز على الَّلون الأبيض، وما يوحي به من معاني النَّقاء، والبراءة، والسَّلام، ما قد يحيل إلى رغبة الذّات في استعادة الهدوء، والسكينة والاطمئنان إلى المكان.

بعد معاينة الذّات لهذا التّبدُّل في الدِّيار، يجيء وقوفها ضرورةً ملحَّةً للتأمُّل والتفكُّر (وقفتُ)، ولمعاودة سؤال الدِّيار عمَّا حل بها وبأهلها. والمفاجئ أنَّ هذه الدِّيار لا تبخل بالإجابة، ولا تصدُّ عن السائل، أو تتأبى عليه، غير أنَّها تجيب بخجلٍ، وعلى استحياء (ما يُبين .... إلا سِرارا). ليتحول الحوار بين الذّات والدِّيار إلى ما يشبه الهمس والمناجاة.

وقد يكون في اختيار الأصيل وقتاً للوقوف والسّؤال، تقاطع مع عدم جلاء أجوبة الدِّار، وبقاء شيءٍ من الغموض يلفُّها؛ فالأصيل يشير إلى اقتراب غياب الشَّمس، وغياب النُّور الكاشف للأشياء؛ ما يعني غياب الوضوح، والرُّؤية الجليَّة.

ويمكن إحالة هذا الغموض والإسرار في الإجابة، إلى عجز الذّات عن استكناه حقيقة الغياب والزَّوال، وعدم قدرتها على الوصول إلى أجوبة شافية تلبي شغف المعرفة، والرغبة في كشف المجهول. لتدخل الذّات بعد هذا الإسْرار بينها وبين الدِّيار، في دوَّامة من الذّهول الشَّبيه بحال من السُّكْر، وفقدان الوعي إثر شرب الخمر المعتَّقة.

قد ينبي غياب الوعي والإدراك، وفقدان التَّوازن عن حجم المفاجأة، أو الصَّدمة الَّتي ألمَّت بالذّات بعد اطِّلاعها على شيءٍ من الحقيقة المروِّعة، حقيقة الموت والفناء.

وخاتمة النُّصوص المختارة ستكون مع المشهد الطَّللي في معلَّقة (زهير بن أبي سلمى)، نحاول الوقوف فيها على رؤية الذّات الجاهليّة الحكيمة _ ممثَّلةً بزهير _ لحقيقة الزَّوال والفناء بتأثير القوَّة الزَّمنيَّة الإفنائيَّة، وفلسفتها في استيعاب، أو تفهُّم تلك الحقيقة، ومن ثمَّ طريقتها في الرَّد أو المواجهة، إزاء حتميَّة الفناء. يقول([364]):

أَمِنْ أمِّ أوفى دِمْنَةٌ لم تَكلّمِ	بِحَوْمَانَةِ الدَّراج فَالمتثلَّمِ[365]
وَدَارٌ لَها بالرَّقمَتَين كأنَّها	مراجيعُ وَشمٍ في نواشِرِ مِعْصَمِ[366]
بها العِيْنُ والآرامُ يمشينَ خِلفةً	وأطلاؤُها يَنهَضْنَ مِنْ كلِّ مَجْثِمِ[367]
وَقَفْتُ بها من بَعدِ عشرينَ حِجَّةٍ	فلأياً عَرَفْتُ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ[368]

([364]) شرح ديوانه:16-19

(365) الدِّمنة: ما اسودَّ من آثار الدَّار بالبعر والرماد وغيرها. حومانة الدَّرَّاج و المتثلَّم: موضعان.

(366) الرَّقمتان: حرَّتان إحداهما قريبة من البصرة والأخرى قريبة من المدينة. مراجيع: جمع المرجوع، أراد الوشم المجدَّد، والمردَّد. نواشير المعصم: عروقه.

(367) العِين: البقر الواسعات العيون. الآرام: جمع رئم، وهو الظَّبي الخالص البياض. خلفة: يخلف بعضها بعضاً، إذا مضى قطيعٌ جاء قطيعٌ آخر. الأطلاء: جمع الطَّلا، وهو ولد الظبية والبقرة الوحشية. المجثم: موضع الجثوم.

(368) الحجة: السنة. اللأي: الجهد والمشقة.

أثـــافيَّ سُـــفْعَاً فـــي مُعَـــرَّسِ مِرْجَـــلٍ وَنُؤْيَـــاً كَجِـــذْمِ الحَـــوضِ لـــمْ يتَـــثَلَّمِ(1)
فَلمَّـــا عَرَفْـــتُ الـــدَّارَ قُلْـــتُ لِربَعِهـــا: ألا أنعِـــمْ صَـــباحاً أيُّهـــا الرَّبْـــعُ واســـلَمِ

يضعنا النَّص من البداية، ومن كلمته الأولى (أَمِنْ) الاستفهاميَّة أمام ذات أصابتها حالٌ من الاستنكار، والاستهجان، والاستغراب في حضرة المكان/الدِّيار. وهي حالٌ ناتجةٌ عن الممانعة أو الرَّفض الَّذي أبدته الدَّار، فظلَّت صامتة لا تتكلَّم، ولا تجيب (لم تكلَّمِ). ولعلَّ الاستنكار منشؤه حميميَّة العلاقة بين الذّات/الشَّاعر والدِّيار، وهذا يجعله مقترناً بالعتب واللَّوم.

عجز الدِّيار عن البَوْح والكشف، يشي بحجم الخراب الكبير الَّذي ألمَّ بها، فأحالها إلى ما هي عليه من خواءٍ، وعَفَاءٍ، واندراسٍ شامل.

ويجيء التَّحديد المكاني للدِّيار، بتسمية المواضع (حَوْمَانة الدَّرَّاج فالمتثلَّم)، ليعطيها مزيداً من الموثوقيَّة والواقعيَّة. وبملاحظة تسمية (المتثلَّم)، الَّتي تحيل إلى الجذر (ثَلْم)؛ أي الشَّرخ والتَّصدُّع، يمكن أن نكشف شيئاً من دواخل الذّات الَّتي تعاني ما يشبه الشَّرخ النَّفسي بعد تهدُّم أسس المكان الَّذي ضمَّ في جنباته يوماً ما جماعةً إنسانيَّةً عزيزةً عليها.

بمتابعة القراءة يمكن أن نلاحظَ أنَّ البيت الثَّاني يشير إلى مكانٍ آخر غير ديار (أم أوفى)، وفي موضعٍ آخر هو (الرَّقمتين) وكأنَّ الدَّمار الطَّاغي على الدِّيار الأولى، قد استدعى تذكُّر المكان الثَّاني، الَّذي تنتشر فيه بعض صور الحياة والحركة، على الرغم من كونها حياةً غير إنسانيَّةٍ، لكنَّها قد تكون تعويضاً رمزيَّاً، أو فنيَّاً عن الغياب الإنساني الحاصل في الأولى.

يمكن الاستدلال على رغبة الذّات وأمنيتها في تخليد الدِّيار الثَّانية للمحبوبة في موضع (الرَّقمتين)، وإسباغ طابع الاستدامة عليها؛ ابتداءً من التمعُّن في دلالة الاسم، وما يشير إليه من الكتابة على (الرُّقم)، وما تمتاز به الكتابة، وخاصَّةً على الرُّقم الَّتي قد تكون حجريَّة أو فخاريَّة، من قدرةٍ على المقاومة والبقاء، وتخليد ذِكْر مَن نقشوها.

وتتكثَّف هذه الرَّغبة، وتتصاعد في صورة الوشم المرجَّع المجدَّد (مراجيع وشمٍ في نواشر مِعْصَمِ)، وتشير صيغة الجمع (مراجيع) إلى أكثر من تجديدٍ لحق بالوشم. ولعلَّ خصوصيَّة هذا الوشم تكون في تلاحمه، وانغراسه في الجسد، حتى لكأنَّه جزءٌ منه وهذا ما تنبي عنه لفظة

(1) الأثافي: حجارة القِدر. السُّفع: السود. المعرَّس: المكان الَّذي تُنصَب فيه القِدر. المِرْجَل: القِدر. النُّؤي: نهيــر يحفر حول البيت لرد الماء عنه. الجِذم: الأصل.

(نواشر)، فهذا الوشم مزروعٌ في عروق المعصم، ما يجعل التصاقه به أشدّ متانةً وحميميَّة. هذا فضلاً عن معاني الإحاطة، والمعانقة الَّتي تشفُّ عن استدارة المعصم، وإحاطة الوشم به.

ويأتي البيت الثَّالث ليتوِّج ذروة الدَّفق الحيوي في الدِّيار/الرَّقمتين، من خلال صور الحيوانات (العِين والآرام) التي تعجُّ بالمكان، وتملؤه صخباً، ونشاطاً، وحيويَّة. كما تشيع فيه أمات (العين والآرام) جوَّاً من الحنوّ والعطف والإشفاق، ما يجعله أكثر قرباً للإنسانيَّة وأكثر تمثيلاً لها. هنا يمكن القول: إنّ ((الحيوانات، .. حوامل لخصائص محضّ بشريَّة))،[1] وتعبِّر عن الشَّيء المفقود من حياة الذّات الواقفة في حضرة الغياب الكامل للوجود الإنساني من المكان.

ولا ننسى فنتجاوز مدلولات الطُّفولة، والبراءة، والتبشير بجيلٍ جديدٍ قادمٍ، تشير إليه صورة الصِّغار (أطلاؤها)، والَّتي تفيد بأمل الذّات في نهوض حياةٍ جديدةٍ تبرعم في المكان، وتعيد إليه إشراقته وألقه.

كما تحيل صيغ الجمع (العين، الآرام، والأطلاء)، إلى الكثرة في أعدادها، وتآلفها وانسجامها على الرغم من اختلاف أجناسها. وهذا قد يعكس رغبات الشَّاعر زهير، في تعايش القبائل وتجاورها دون أن تتعدَّى إحداها على الأخرى، ليعمَّ الوئام والسَّلام بينها، عوضاً من التَّقاتل والتَّنازع، فالأرض تسع الجميع.

يقطع الشَّاعر التَّسلسل الزَّمني في النَّص، ويعود في البيت الرَّابع، ليستكمل حديثه عن الديار الأولى في (حَوْمانة الدَّرَّاج فالمتثلَّم)، ويسوق صورة لا تنسجم أبداً مع صورة الحياة الدَّافقة في الدِّيار الثَّانية (الرَّقمتين).

فقد وصل اندراسها وتغيرها حدَّاً كبيراً تعذَّر معه التَّعرّف عليها، إلا بعد جهدٍ، ومعاينةٍ دقيقة (فلأياً عرفتُ الدَّار بعد توهُّم). وتفيد لفظة (توهُّم) بالحيرة الَّتي أصابت الذّات في فضاء المكان، فتردَّدت، وتأخَّرت في معرفته. ولا غَرْوَ في ذلك فقد فصل بينهما؛ أي بين الذّات والدِّيار، زمن ليس بقليل (عشرين حجَّةً)، وهو كفيل بأن يغيِّر معالم المكان، وبأن ينسي الذّات تلك الملامح.

والواضح أنَّ هذا الزَّمن الممتد لم يكن ليِّناً في مروره، فصور البقايا الخَرِبَة في البيت الخامس، تؤكِّد مروره الثَّقيل والعنيف، وما الأثافي والنّؤي المهدَّمة إلا شواهد إثبات على قوته التَّدميرية. لقد أتى على كلِّ شيءٍ حيٍّ، ولم يترك خلفه سوى الرِّمم المنطفئة.

---

(1) بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف: 73

إنَّ هذه الصّور تؤكِّد انحسار المدّ الإنساني، وانهزام الفعاليَّة الحضاريَّة أمام زحف الزَّمن وجبروته. وهذا يُدخل الذّات في حالٍ من التأزُّم الانفعالي العاطفي والنَّفسي، ناتجةً عن شعورٍ عميقٍ بالعجز، والضّآلة أمام سطوة هذه القوى الخارجيَّة على السَّيطرة، والَّتي تستحيل مواجهتها بأيَّة وسيلة.

هي صورٌ قاتمة للخراب والتَّهدّم، ولضياع الجهد الإنساني، وهذا ما تكرِّسه مدلولات اللَّون الأسود (أثافي سفعاً)؛ إذ تزيد من نشر الطَّاقة السَّلبيَّة في المكان، وتفاقم من إحساس الموات والفجيعة.

بعد الجهد النَّفسي الَّذي بذلته الذّات في سبيل التَّعرّف على ديار (أم أوفى)، ووقوعها تحت تأثير الصَّدمة الخانقة إثر هذه المعرفة، فإنَّها لا تلبث أن تحاول الخروج، وتخطِّي خناق هذه الأزمة. وهذا ما نستشفُّه من دعاء النعمة والسَّلامة الَّذي توجِّهه إلى الدِّيار (ألا أنعَم صباحاً أيُّها الرَّبع وأسلَمِ).

وقد يقول قائلٌ هنا: كيف لهذه الدِّيار الخَرِبة أن تنعم بالسلام والنعمة بعدما أصابها من خرابٍ وتهديم؟! أو هل من سبيل إلى إعادة الرُّوح إلى الميت؟!

وتكون الإجابة: إن اختيار الذّات للصَّباح زمناً لهذا الدّعاء، ما هو إلا لرمزيَّة الصَّباح، ودلالته على التجدُّد، والاستمرار والدَّيمومة؛ فتكون هذه المعاني ردَّاً على مظاهر الانطفاء، والفناء، والغياب في المكان، وتكون السَّلامة ردَّاً على صور التَّهدّم والخراب المنتشرة فيه، غير أنَّها معانٍ تظلُّ في إطار الأمنيات الَّتي ترجِّي الذّات تحقُّقها .

وأخيراً يمكن القول إنَّ هذا النَّص الطَّللي يعكس تطلُّعات الذّات الَّتي أبدعته خاصَّةً ، كما يحمل في مضامينه ومكنوناته هموم الذّات الجاهليّة عامَّة، ويحيل إلى تمثُّل تلك الهموم والآمال في زمنٍ غير زمنها.

ومن جهةٍ أخرى، يمكن أن يحيل التَّروي في قراءة البيت الأخير، إلى الاعتقاد بأن ديار (أم أوفى) هي ترميز للدَّيار، أو القبائل العربيَّة الَّتي حلَّ بها الموت، والخراب نتيجة الحروب والاقتتال. فجاء هذا البيت ليعكس أماني (زهير) وآماله بأن يتوقف هذا التَّنازع، ويعمَّ الهدوء والسَّكينة، والسَّلام بينهم. ولعلَّ تخصيصه للصَّباح زمناً لهذا الدُّعاء، ما هو إلا لأنَّ الغارات والغزوات كانت تقع صباحاً. ومن هنا، أملَ ورجا أن تكون صباحاتهم آمنة مطمئنَّة. هذا الاستنتاج قد يعني أنَّه يصعب الفصل بين النَّص الشِّعري وواقع المبدع الَّذي أنتجه.

في نتيجة هذا الفصل يمكن أن نصل إلى القول: إنَّ وقوف الشَّاعر الجاهلي على الأطلال، هو وقوفٌ للحياة في حضرةِ الموت والغياب. وتعبيرٌ صارخٌ عن أزمة الذّات الفرديَّة، والجماعة الإنسانيَّة التي أفرزها واقع الجدب والقحل في المكان. ومحاولة لتخطِّي هذا الواقع، وتجاوزه، أو اختراقه نحو عوالم تبتدعها الذّات، طافحةً برموز الخصب، والامتلاء، والحياة، نقيضاً ورداً على ما هو قائم، وماثل في عالم الطَّلل.

كما كان المشهد الطَّللي، من جهةٍ أخرى، تأكيداً لظاهرة الانهدام الحضاري، ولعجز الفعاليَّة الإنسانيَّة عن الصُّمود، والمقاومة أمام سطوة القوى الإفنائيَّة المتربِّصة بها؛ سواء أكانت قوى زمنيَّة، أم قوى طبيعيَّة. لذلك كان البكاء، والدَّمع برمزيَّته المحيلة إلى الماء والمطر، أحد ردود فعل الذّات لتحدّي سلطة المكان وقهريَّته، ولتأكيد توقها، وحلمها في انبثاق الخصب، والحياة من رحم اليباس، واليباب.

الفصل الثالث

البحث عن الذّات في مشاهد اللّيل

يُعدّ اللّيل من الموضوعات البارزة التي تجلّت فيها معاناة الشاعر الجاهليّ مع الزّمن، وليس اللّيل في المشاهد الشعرية الجاهليّة، زمناً مجرّداً، يقتصر على الامتداد الزّمني للوقت، بين غياب ضوء النهار وطلوعه، بل هو أبعد دلالة من ذلك، هو حامل لمعانٍ مكثّفة على المستويين النفسي والشّعوري الخاصَّين بتجربة كل شاعرٍ على حِدة.

فاللّيل في القصيدة الجاهليّة هو ((الزمن الذّاتي: أو الزّمن النّفسي (السيكولوجي) وهو زمن خاصّ بصاحبه، يتكوّن من خلال إحساسه بالزّمن، وَوَعيهِ به نتيجة أحواله الوجودية وظروفه الحياتيّة النفسيّة))[1].

وغالباً ما ارتبط حديث اللّيل في القصيدة الجاهليّة، بحديث الهموم، والأرق والخوف والحزن، ممّا يجعله زمناً سالباً، يعكس إحباطات الذّات الجاهليّة، وسقطاتها النفسية والوجدانية، نتيجة التأثيرات السّالبة المحيطة بهذه الذّات؛ المجتمعية منها: المتعلّقة بتصادم الذّات مع مجتمعها، وعدم انسجامها معه، ومع قوانينه وأعرافه النّاظمة، أو الفردية الخاصّة بمنطق تفكير الذّات، وآلية تحليلها، واستيعابها للقضايا الحياتية والوجودية، والمصيرية.

وهذا يعني، أن تتحوّل صورة اللّيل، بحمولاتها الدّلالية المكثّفة، والمتشعِّبة، إلى المعادل الفنّي الشّعري للواقع الذي تعيشه الذّات، وتعانيه. وهذا ما سيحاول البحث التنقيب عنه واستقصاءه في تضاعيف بعض النماذج الشعريّة الجاهليّة.

اللّيل والذّات المقيدة:

كان الليل في القصيدة الجاهليّة –في معظم الأحيان– زمن الحصار والقيد؛ إذ حفلت مشاهد الليل بالرموز الدّالة على معاني الأسر، والجمود، والثبات؛ فالنجوم إمّا مقيّدة، ومشدودة إلى الجبال والصخور، فلا تستطيع التحرر والانفكاك، وإمّا تتحرك برتم فاتر، شديد البطء. ليمتّد اللّيل، ويتحول إلى قيد زمنيّ ثقيل يطوّق الذّات ويفرض عليها حصاراً يصعب الخروج منه. وهو

---

(1) تجلّيات الزّمن في القصيدة الجاهليّة، د. عبد الفتاح محمد العقيلي: 20.

ما يتكشف في نصٍّ لامرئ القيس، حمل اللّيل فيه أبعاداً، ودلالات نفسية ووجدانية، عندما تحـوّل إلى زمن نفسي خالص، اشتبك فيه زمن العالم الدّاخلي للذات بزمن العالم الخارجي المحيط بهـا، وفي هذا النّصّ يقول[1]:

وَليـلٍ كَمـوجِ البحـرِ أرخَـى سُـدُولَهُ عَلـيَّ بـأنواعِ الهمـومِ ليبتلـي[2]
فَقُلْـتُ لَـهُ لمَّـا تمطَّـى بِجَـوزِهِ وأردفَ أعجـازاً ونـاءَ بكلكَـلِ[3]
أَلا أيّهـا اللّيـلُ الطَّويـلُ ألا انجلـي بصُبحٍ، ومَا الإصباحُ فيـكَ بأمثَـلِ[4]
فيـا لَـكَ مِـنْ لَيـلٍ كـأنَّ نُجومَـهُ بكُلِّ مُغـارِ الفَتْـلِ شُـدَّتْ بيـذْبُلِ[5]
كـأنَّ الثُّريّـا عُلِّقَـتْ فـي مَـصَامِها بأمراسِ كتّـانٍ إلـى صُـمِّ جَنـدَلِ[6]

يفتتح المشهد بـ(واو رُبّ)، التي تتصدّر اللّوحة الشعرية، وتعطي الصّورة بعـداً دلاليـاً خاصّاً، فتُخرج صورة اللّيل، وتزيحها عن مسار الدّلالات المباشرة، لتدخلها وتحيلها إلى صـورة أخرى مغايرة، ذات طابعٍ غير مألوف، لنشهد ليلاً ليس كمثله ليل، ولاسيّما بعد إعلان المـشابهة بواسطة الكاف التشبيهية، والربط بين اللّيل وموج البحر (وليلٍ كموجِ البحر)، وهي صورة تقـوم على تجاور المتنافرات، لتدخل في نَسَقٍ دلالي جديد يخالف التّوقع؛ إذ جمعت هذه الـصّورة بـين عنصرين، أو بين طرفين بصفتين متنافرتين، ومتباينتين؛ اللّيل السّاكن الثابت من جهـة، ومـوج البحر المضطرب المتحرك من جهة ثانية.

على أنّ المشبَّه به (موج البحر)، يضعنا أمام نقلة أسلوبية نوعية، حـوّل الـشّاعر فيهـا المجرَّد (اللّيل)، إلى مُجسَّد مادّي عَياني (موج البحر). وهنا لا بدّ من التّأنّي، والتّركيز في قـراءة تفاصيل الصّورة لفهم مضامينها وأبعادها. فالليل بوصفه الظلام، والعتمة، والمجهول، والبحر بما

---

(1) ديوانه: 18-19.

(2) سُدُوله: ستوره ، يبتلي : يختبر.

(3) تمطّى: تمدّد ، الإرداف: الإتباع ، الأعجاز: المآخير، الواحد عَجُز وعَجِز و عَجْز ، نـاء: بَعُـد ، الكلكـل: الصَّدْر.

(4) الإنجلاء : الانكشاف.

(5) المُغَار : شديد الفتل ، يذبل : اسم جبل.

(6) المصام: مكانها الذي لا تبرح منه، كمصام الفرس، وهو مربطه ، الأمراس : جمع مَرَس وهو الحبل ،الأصمّ: الصُّلْب ،الجندل : الصخرة.

يحيل إليه من تصوّر الأعماق الممتدّة، والأغوار المظلمة، كلاهما يتقاطعان في الدّلالة على المجهول، وعدم القدرة على استجلاء الحقيقة، والقبض على سرّ المعرفة الوجودية المفضية إلى حالة الطمأنينة النفسية والرّوحية التي تتوق الذّات إلى الوصول إليها. ومن أجل الوصول إلى هذه المعرفة، لا بدّ من المغامرة، والاجتراء على خوض المجهول، وكسر حواجز الخوف التي تحول دونها.

فاختيار البحر مشبَّهاً به هنا، ليس اختياراً عبثياً، فقد ((كان "البحر وجهاً لليل الصحراء" في المخيال العربي، بما يرمز إليه من المجهول والغيب والخطر وأنواع الهموم والبلايا))(1).

وهذا يعكس تطويع الشّاعر لِما استقرّ في تفكيره من ثقافة البيئة المحيطة به، لخدمة مقاصده الفنية والشعريّة. ولعلّ أبرز ما يمكن أن تحيل إليه صورة المشبَّه به (موج البحر)، هو حالة الغمر المائي، أو المدّ الذي يطغى على الشّاطئ، فيسيطر على أجزاء من امتداده، وتتسع مساحة هذا الجزء المغمور مع ازدياد قوّة الموج، واشتداد سرعته، ليصبح هذا الجزء من الشاطئ جزءاً من امتداد البحر.

وهذا كلّه يعني أنّ ليل امرئ القيس، قد طغى على نفسه وروحه بما يشبه الفيضان، أو الاكتساح، أو الاحتلال. ممّا يؤكّد البعد الزمني لصورة اللّيل، فقد تحوّل إلى زمن ثقيل، طغى على عالم الذّات، واجتاحه.

وتتضّح هذه المعاني بشكل أكبر مع عبارة (أرخى سُدولَهُ) التي تزيد من صور السّواد والظلام، ومن دلالات الحَجْب والمنْع والانغلاق؛ فإذا كان الشّاعر قد شبّه اللّيل بموج البحر، بقصد الدلالة على امتداد ليله، وتطاوله غير المحدود، وغير المتناهي – ما يؤكّد الانزياح الدلالي في صورة اللّيل، وخروجها على الدّلالة المباشرة – فإنّه بالإمكان أيضاً، استقراء حال من المشابهة تفرزها العبارة السّابقة، بين اللّيل والخيمة، أوحى بها إرخاء السّدول وإنزالها، غير أنها أيضاً خيمة لا تشبه الخيام المعروفة، فهي هائلة في حجمها الذي يقارب حجم البحر وامتداده، لتقارب ليل الشّاعر، الغريب في صفاته. وغرابة هذا اللّيل وتفرّده، تكمن في رمزيته، فهو ((الصورة الخارجية لحسّ الهمّ القابع في داخله (الشاعر). ولقد قام الخيال التصويري بإنشاء شكل اللّيل على هيئة داخل الشّاعر تماماً، أو وفقاً لنموذج الحالة التي يقاسيها الشّاعر في أعماقه))(2).

---

(1) مفاتيح القصيدة الجاهليّة، د. عبد الله الفيفي: 159.

(2) بحوث في المعلّقات، يوسف اليوسف: 155.

وهذا ما يتكشّف في تصريح الشّاعر بازدحام الهموم، والآلام، والمخاوف في ليله النَّفسي الطويل (بأنواع الهموم ليبتلي)، فصيغة الجمع في (أنواع الهموم) تشي بتكاثر تلك الهموم من جهة، لتكاثر مسبباتها الخارجية وتنوّعها من جهة ثانية. وهذا يضع الذّات في حالة من التحدّي والمواجهة، أمام الاختبار، أو الابتلاء الذي فرضته تلك الهموم، إذ يشي الفعل (ليبتلي) بأنّ الشّاعر استطاع أن يدرك بحسّه الواعي لسير الأمور، أنّه واقع في محنة وابتلاء، وكأنّ الحياة تختبر قدرته، أو استطاعته النفسية والروحية، على الثبات، و المجالدة، والمقاومة.

غير أنّ تكاثر الهموم، وتزايدها الذي يزيد من شدّة المواجع، يزيدان من عمق المحنة التي تعيشها الذّات، ويثبّط عزيمتها، ويوهن قدرتها على الصّمود، ويضعف فرص النّجاة، ويقلّل من احتمالات الخروج من متاهات هذه التجربة التي تلفّها، وتشتملها بشكلٍ طاغٍ، كما يلفّها اللّيل الدّامس، ويحيط بها من الخارج، ومن الدّاخل.

وهذا يحيل إلى أنّ اللّيل الخارجي الطّبيعي الذي يلفّ الشّاعر، ما هو إلاّ امتداد، وتوالد من اللّيل النّفسي الذي يغمر ذاته، ويحاصرها ليتركها أسيرة الآلام، ورهينة الشعور بالضّعف، والاستلاب وعدم القدرة على التحرّر والانطلاق، وهذا ما تؤكده معاني الصور، ودلالاتها في الأبيات اللاّحقة.

يمكن تبيّن حالة القلق والاضطراب التي يعيشها الشّاعر، بملاحظة التغيّر الحاصل في إيقاع الحركة في الصورة، إذ نلحظ تدرّجاً في قوّتها؛ من القوّة، والاندفاع، والهياج في حركة الموج إلى الحركة الهادئة الانسيابية في إسدال السّتور القاتمة وإرخائها. غير أنّ هذا البطء والفتور في حركة السّدول، لا يقلّ في تأثيره السّالب على ذات الشّاعر، من تأثير الحركة العنيفة للموج، فهو ليس الهدوء الرَّخي الباعث على السّكينة، والطّمأنينة، والرّاحة، بل هو هدوء يشي بالثّقل، والملل، والكآبة، والشِّدّة.

ولتكتمل تفاصيل الصّورة، لا يغيب عنصر الصّوت منها؛ فمن الطبيعي أن ينتج عن حركة موج البحر المتلاطم، وارتطامه، هدير وصَخَب ثقيل مخيف. وهنا يسهم سكون اللّيل، في وضوح صوت الموج، وزيادة حدّته، ليصبح أكثر ثقلاً في الأسماع، وأبعد تأثيراً، وإرهاباً للنفوس.

وهذا كلّه، يشير إلى الحالة النفسيّة، أو الداخلية غير المستقرّة، وغير المتوازنة للذّات الشّاعرة، التي تعكس بدورها، فقدان الذّات التواصل مع الخارج، نتيجة فقدانها الانسجام والتآلف مع المحيط المجتمعي، بأعرافه وقوانينه النّاظمة، الأمر الذي يفسّر حركة الانكفاء، ومحاولة الذّات الاستتار والتّخفي، بقصد الابتعاد والهروب من ذلك المجتمع؛ إذ لم تستطع إقامة جسور التواصل

معه، ولم تتوصّل إلى إيجاد صيغة مشتركة للتفاهم معه، أو لفهم طبيعة تركيبته المخالفة لطبيعتها. وهذه هي وظيفة السّدول، أو السّتور السّوداء الكالحة التي أُرخيت لتشكّل حجاباً صفيقاً تحتجب الذّات خلفه، وتتوارى في محاولة حجب انهزامها، وانكسارها أمام الآخر المتمثّل بالمجتمع والمرأة.

وهنا يمكن القول: إنّ الشّاعر اكتشف عند الآخر/ المجتمع، نوعاً من العقم الفكري، جعل هذا المجتمع غير قادر على استيعاب حركة التطوّرات، والتّحولات التي تبدأ فردية أول الأمر، وتحاول الاتّساع والامتداد، غير أنّ الأعراف والقوانين البالية (السُّدول)، التي اصطنعها هذا المجتمع، وتمسّك بها، تحوّلت إلى قيود ثقيلة يصعب تحطيمها لعلاج حالة العقم التي يعانيها. ومعاني العقم تستحضرها صورة موج البحر (المشبه به) بصفته ماء مالحاً، غير قادر على الإنبات، وبعث الحياة، أو تجديدها، بل إنه يكرّس صور الجَدْب واليبوسة. كما تستدعي صورة البحر حالة العطش، إذ يعجز الماء المالح عن إطفاء الظمأ، بل إنّه يزيد من حرقته ولهيبه. وهذه المعاني والدلالات أفرزها الكون النفسي، والفكري، والروحي للذات الشّاعرة، لتنسحب وتتماهى مع عالمها، ومحيطها الخارجي.

تزداد صورة الليل غرابة، لتثير الدّهشة وتحرّض التساؤلات؛ إذ يحاول الشاعر أنسنة الزّمن/الليل، وإكسابه طبيعة إنسانية، عندما يخاطبه، ويحاوره (فقلتُ له)، فافتقاد الذّات الحوار مع الآخر، دفعها إلى خلق عالم خاصّ، يتحوّل فيه الزّمن/الليل إلى كائن حي، أو إنسان يمكن أن تقيم معه حواراً فاعلاً، يكسر حالة القطيعة الفكرية والمعرفية بين الذّات والآخر/المجتمع. غير أن الصورة المخيفة لليل في هذا العالم الخيالي، تقطع أيّ أمل للذّات الشّاعرة في إمكانية إقامة أيّ نوعٍ من الحوار والتواصل؛ إذ تحوّل الزّمن/اللّيل، إلى مخلوق فريد في شكله، وغريب في صفاته وتكوينه، فهو جمل ضخم هائل الحجم، بأطراف ممتدة لا حدود لتطاولها. والنقطة الأهم في هذه الصورة هي حركة هذا الكائن الغريب؛ إذ تتسم بالثقل والتباطؤ، وهي حركة تتبدّى في دلالات الأفعال التي توصّفها (تمطّى، أردفَ، ناء)، فالفعل الأول يوحي بحركة بطيئة خمولة، يشي بها جَرْس حروفه الضّاغط، وخاصة الإيقاع الثقيل للطّاء المشدّدة، لتتداعى إلى الخيال صورة ذلك المخلوق وقد بسط صلبه، أو الجزء الأوسط من جسده، وافترش حيّزاً واسعاً من المكان، وتستمر حركته المتململة، إذ يُتبع التمطط بتحريك القسم الأخير من جسده (أردف أعجازاً)، واللاّفت هنا صيغة الجمع (أعجازاً)، فلم يشر الشّاعر إلى عجز واحد لهذا الحيوان الهائل، وهذا يجعل صورته، و شكله خارج حدود التصوّر الجميل، ويسوق إلى الذّهن صورة منفّرة فيها كثير من

البشاعة والقباحة والتشوّه، وتُستكمل الحركة بالعودة إلى الصَّدر، الذي تباعد وامتدّ(نــاءَ بكلكــل)، ليزيد من المساحة المكانيّة التي احتلها الجّسد الحيواني الضّخم.

إذاً، فقد تحوّل اللّيل الزمن المجرّد، إلى شيء مجسّد محسوس له ثقله في الواقع والمكان، ويحاصر الذّات، ويطبق عليها بشكل كلّي، ومن الاتجاهات كلّها، فلا تجــد أمامهــا أي مخــرج، ويضيع أي أمل لها في الإفلات والهروب من هذا الواقع الضاغط. وهذا يعكس صورة الذّات التي تعيش حالة من القهر، والاستلاب والانهيار على المستوى النفسي والمعرفي والشعوري، ((فاللّيل نفسه رمز للهموم المزمنة في الشعور، وكذلك لظلمة الواقع، وحالة الحصار المنغلقة على الشّاعر من الخارج))[1].

يجيء الخطاب المباشر الأشبه بنداء استغاثة وتوسّل، الموجَّه من الذّات إلــى اللّيــل (ألا انجلي بصبحٍ)، بعد نعته بــ(الطويل) في إشارة إلى امتداده الرّازح والثقيل، ليدلّ على أمل الــذّات في الخلاص، والتحرّر من إسار هذا الزّمن، وما يفرضه عليها من حصار نفــسي خــانق. إلاّ أنّ العبارة المصدّرة بالنفي (وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ) تشي بقناعة أكيدة عند الــذّات بــأنّ الــصبح المأمول لن يكون زمناً أجمل وأفضل. نافية بذلك الدلالات الإيجابيّة للصباح، وما يحمله من معاني الولادة الجديدة، والاستمرار، والهداية، والكشف، وغير ذلك، وهذا يضعنا أمام ذاتٍ فقدت القــدرة على التوازن الشعوري والنفسي،فباتت تتأرجح بين الأمل واليأس، أو بين السّلب والإيجاب. وهــو ما يحيل إلى خصوصيّة زمن اللّيل الذي تعيشه الذّات، واصطباغه بلون كونها الدّاخليّ.

وهذا يؤكّد أنّ الشّاعر ((لا يعنيه إيقاع الزّمن الخارجي المتحوّل، والمتعاقــب بــين ليــلٍ ونهار فهو يعيش زمانه الخاصّ، يعيش زماناً نفسياً ذاتياً ذا طبيعة متميّزة، يقف بمــوازاة الــزّمن الخارجي، ويتعايشان في صراع لا ينتهي))[2].

ويبدو أنّ الغلبة في هذا الصّراع، محسومة لصالح الزّمن اللّيلي النّفسي الذّاتي، الذي بــدا سرمدياً لا يزول، فهو الانعكاس للزّمن الحاضر غير المرغوب فيه، والمرفوض من قِبَل الــذّات، لأنه زمن التأزّم، والتغرّب، والارتهان، والانكفاء.

يتواصل الخطاب ذو الصيغة الحوارية، بين الذّات واللّيل، بالتركيب (فيا لكَ مــن ليــلٍ)، الذي يشي بكثير من التعجّب والاندهاش الممزوجَين بالاستهجان من غرابة هــذا اللّيــل، وفــرادة صفاته، التي كشفت عنها صورة نجومه، فبدل أن تكون مصدراً لنشرِ النّور الذي يكــسِر ســواد

---

(1) بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف: 156.

(2) بنية القصيدة الجاهليّة، د. ريتا عوض: 21.

اللّيل، ويخَفّف من ظلمته، نرى أنّها، قد قُيِّدت، فشُلَّت حركتها، عندما شُدّت بحبال متينة محكمة الصّنع، رُبطت إلى جبل (يذبل)، (كأنّ نجومه بكلّ مُغارِ الفتلِ شُدّت بيذبُلِ).

وهذا يعيدنا إلى الحديث عن عنصر الحركة في الصّورة، فبعد أن كانت حركة مندفعة هائجة كموج البحر، أصابها انحسار حوّلها إلى إسدال متراخٍ هادئ، لتتحوّل بعدها إلى حركة ذات طابعٍ متثاقل، شديد البطء في صورة الجمل الجاثم، والآن انعدمت هذه الحركة في صورة النجوم المربوطة، لتأخذ طابع الجمود والسّكون والثّبات. وهنا نعود لنفترض أنّ هذا التغيّر في تواتر الحركة في صورة اللّيل، يقابله تغيّر في أطوار الحالة النفسيّة، والشعورية الداخلية للذّات الشّاعرة، يتراوح بين صعود وهبوط.

فحركة النجوم التي تعني التّجاوز، والانتقال من زمن اللّيل إلى زمن الصّباح، قد ثُبِّتت وقُيِّدت ممّا يعني استمرار بقاء اللّيل، وفقدان الأمل بانحساره. وما اختيار الحبال المحكمة الصّنع والفتل (بكلّ مُغارِ الفَتل)، إلاّ لإلغاء أي أمل بانفكاك تلك القيود. كذلك فإنّ ربطها بالجبل، بوصفه الصّخر الصّلب الأصمّ، يقوّي معنى ثبات النجوم، وينفي احتمال انفلاتها. كما يحيل الصّخر إلى معاني الجَدْب، والقحط، واليبوسة، والعقم، التي تتقاطع مع دلالات الماء المالح (البحر)، في انتفاء القدرة على الإخصاب والبعث. فالملح والصّخر كلاهما من العناصر الميتة التي تفتقد بذرة الحياة ونسغها.

دلالات هذه الصورة مجتمعةً، تطغى على الجانب الإيجابي من دلالة صورة النجوم، التي تحيل إلى عالم الضوء، والنور، والكشف، فتلغيها وتزيحها، أو تقلّل من أهميتها وفاعليتها في الدلالة الكليّة لصورة الليل.

وتتكثّف معاني الأسْر والحصار في صورة (الثُّريّا) التي (عُلِّقَتْ في مَصامِها)، وربطت بحبال قوية (بأمراس كتّان)، وشُدَّت إلى الصّخور الصّلبة (إلى صُمّ جَندلِ). فحال نجوم الثّريّا هنا، لم تختلف عن حال سابقاتها من النجوم، إذ مُورِس عليها القمع من قِبل قوّة خفيّة لم تُعرَف ماهيتها، وهذا ما تشي به صيغة المبني للمجهول في الفعلين (شُدَّت، عُلِّقت)، لتؤطّرها وتحدّ من فاعليتها، أو توقّفها بشكل تامّ. إذاً، فحركة النجوم التي تعني التخطّي والتجاوز، والانتقال من الظلام إلى النور، فُرض عليها التّقييد، فألغى تلك الدّلالات، وحوّلها إلى النقيض الذي يتمثّل بالسّكون والثّبات والشّلل. وقد وصل هذا الجمود والثبات إلى الذروة في صورة النجوم المشدودة والمعلّقة، وهذا ما تفصح عنه دلالات اختيار (الكتّان) مادةً حُبكت منه الأمراس التي عُلّقت بها (الثّريا). وتتركّز هذه المعاني وتتكثّف مع صورة الصّخور الصّماء التي رُبطت إليها تلك الحبال.

إنّ فعل التّقييد والأسر الذي مُورس على النجوم، هو أشبه بالموت، وهو محاولة لقتل معاني الحياة، وصورها المتمثّلة بنور النجوم، لتكريس معاني الموت وصوره، وهي معانٍ ودلالات تكرّسها صور الصّخور، والجبال، والبحر، والحبال.

على أنّ هذا الكمّ الكبير من السّلب، والتشاؤم، واليأس الذي تكتنزه هذه الصّور، لا يستطيع إلغاء الطّاقة الإيجابية الكامنة في النجوم والثّريّا، فهي مبعث الضّياء، والهداية والكشف، رغم كل محاولات الحجب، والمنع، والاحتجاز. فصور لوحة اللّيل مجتمعة تحيل إلى السِّجال الأبدي بين الحياة والموت، إذ تحمل الحياة بذور الموت في داخلها.

وبالعودة إلى الإسقاطات الرّمزيّة والفنيّة للوحة اللّيل، يمكن القول: إنّ حالة التَّلَف النفسي التي تعانيها الذّات، بتأثير قسوة العالم الخارجي، وحالة الخصومة بين الذّات ومحيطها، التي أدّت إلى تغرّبها، وتقوقعها في عالمها الخاصّ، ذلك كلّه انسحب إلى الخارج، فاصطبغت ملامح هذا الخارج بلون عوالم الذّات الداخلية القاتمة، ما أدّى إلى ظهور عالم جديد خاصّ.

يمكن القول: إنّ الذّات في هذا النّصّ، تعيش حالة من الاغتراب والانعزال، وتعاني القمع والقهر نتيجة الجفاء والخصومة الواقعة بينها وبين محيطها المجتمعي، وهي خصومة أساسها غياب إمكانية التواصل والحوار مع العالم الخارجي، الذي يحاول فرض قوانينه، وبسط سلطته عليها بشكل قسري. ولم يُسفر رفض الذّات، وتمرّدها على هذه السّلطة، إلى كسر حالة الحصار، والاحتجاز المفروضة عليها، بل أدّى إلى زيادة القيود، ممّا عرّض هذه الذّات لمزيد من التّلف النفسي والشعوري، بدت تجلّياته واضحة في صورة اللّيل، التي رسم امرؤ القيس تفاصيلها بعناية فائقة، فخرجت مشابهة لكونه الدّاخلي الحزين، وتلوّنت بلون مواجعه، وهمومه، وإحباطاته.

فاللّيل – كما تقدّمه النّصوص الشعرية الجاهليّة، هو زمن آبدٌ سرمديّ، غالبا ما اقترن بحالات الانكسار النفسي عند الذّات، وكان مرافقاً لصور الفقد، والغياب، والرّحيل، وغيرها من المواقف التي تورّث الهموم، وتثير المواجع، وتؤرِّق النفوس.

وقد كان للأعشى، شاعر الحياة المترعة بالوفرة والجمال، والامتلاء وقفة مع اللّيل؛ فقد تحدّث في إحدى قصائده عن ليلٍ طويلٍ، امتدّ حتى حسب أنّه لن ينقضي، فوقعت ذاته أسيرة المخاوف والهواجس. وفيه يقول[1]:

فَبِتُّ بِلَيلَةٍ لا نَومَ فيها أُكابِدُها وأصحابي رُقُودُ

(1) ديوانه:357-359.

كـــأنّ نُجومَهـــا رُبطـــتْ بـــصخرٍ وأمـــــراسٍ تَـــــدورُ وتَـــــسْتريدُ[1]
إذا مـــا قُلـــتُ حَـــانَ لهـــا أُفـــولٌ تـــصَعَّدت الثُّريَّـــا والـــسُّعُودُ[2]
فَلأيـــــاً مـــــا أَفَلْـــــنَ مُخَوِّيـــــاتٍ خُمـــودَ النَّـــارِ وارْفَـــضَّ العَمـــودُ[3]

الجملة الأولى في اللوحة (فَبِتُّ بِلَيلةٍ لا نوم فيها) عن حالة الأرق، والسُّهاد التي يعانيهـا الشّاعر، إذ تنفي (لا) النافية للجنس، أن يكون الإغفاء، أو التغميض قد طال أجفان الشّاعر، نفيـاً مطلقاً. وهذا يكشف عن حالة من الهمّ والحزن اعترت الذّات، فتركتها فريسة التفكيـر، وحرّكـت عليها الآلام والهواجس.

وينبي الضمير المفرد في الفعلين (فَبِتُّ) و (أُكابدُها) عن أن الشّاعر وحيد فـي معاناتـه، فهو يكابد الأرق وحده، ولا يشاطره همومه، أحدٌ من النّاس، ففي الوقت الذي يجافي النوم عينيه، ينعم أصحابه بالنوم، والطمأنينة، والهدوء، وهو ما تشي به الصورة في (وأصحابي رُقُودُ) وهـذا ما يجعل الهموم أثقل في وطأتها وتأثيرها على الذّات، لأنّ من شأن المشاركة أن تخفّف من شـدّة الألم. وهذا قد يعني أنّ ثمّة قطيعة بين الذّات والآخر، أو شحوباً في العلاقة بينهما، أدّى إلى غياب في التّواصل والمشاركة. وهذا كلّه يكرّس حالة الوحدة، والغربة التي تعيشها الذّات.

وبالعودة إلى الزّمن في هذه اللوحة الشعرية، يُلحظ أنّ التنوين الذي يذيّل لفظـة (ليلـةٍ)، يسهم في إضفاء خصوصية، وتميّز على اللّيل الذي أرّق الشّاعر، إذ بلغ امتداد هذا الزمن اللّيلـي حدّاً طويلاً، وكأنّه زمن ثابت لا يتحرّك، وهذا ما توحي به دلالات الصور على امتـداد الـنّص، فإيقاع الحركة في هذا الليل بطيء جداً، ويكاد يكون متوقفاً، بعد أن قُيّدت حركة النجوم فيه (كَـأنّ نُجومَها رُبطتْ بصخرٍ وأمراسٍ)، فصورة النجوم المقيّدة بالصخور الصلبة، والحبال المتينة، تحيل إلى سيطرة معاني الجمود، والسّكون، والعجز.

إنّ تقييد النجوم هو محاولة لسلب طاقتها الإيجابية؛ طاقة النور والضّياء، لافقادها خاصية الكشف والهداية، في محاولة لبسط السّواد، ونشر الظلام. فإيقاف حركة النجوم يعني إيقاف تيـار الزمن، وتثبيت زمن اللّيل، وتأخير بزوغ نور الصّباح، بما يعنيه من تجدّد الحياة واستمراريتها.

---

(1) الأمراس: الحبال، مفردها: مَرَسَةَ، والجمع منها : مَرَس، وجمع الجمع: أمراس ، تستريد: استرادت، الدّابـة: رَعَتْ.

(2) أُفول: غروب ، الثّريّا: مجموعة من النجوم ، السُّعود: مجموعة من النجوم تتكون من عشرة كواكب.

(3) اللأي : البطء والاحتباس والشّدّة ، مخوّيات: من خوى: سقط ، ارفَضَّ عمود الصبح: طلع.

وهنا يمكن القول: إنّه قد حصل تداخل وتشابك بين الزّمن الخـــارجي/اللّيــل، والــزمن الداخلي النفسي للذّات الشّاعرة. وبتعبير آخر : لقد طغـــى ليلهـــا النفــسيّ وحالتهـــا الــشعورية السّوداوية، وامتدّا إلى الخارج، فاصطبغت رؤيتها المحيط حولها بلون السّواد و القتامة. إذا أخـــذ في الحسبان أنّ((الصخور وعناصر الفناء والثبات في صـــورة اللّيــل))([1])، يمكـــن القـــول: إنّ صيغتي الجمع في (صخرٍ)، وجمع الجمع في (أمراسٍ) تشيان بتفـــاقم إحـــساس الـــذّات بالثبـــات والجمود، الموازي لإحساسها بالعجز، والاختناق، نتيجة حالة الحصار القسري التي تفرضها كثرة العوائق الخارجية، وعوامل التثبيط التي تقيّد الذّات، وتحاول الحدّ من قدرتها على التحـــرّر مـــن سلطة القوانين، ومن هواجس القلق، والخوف، والحيرة للانطلاق نحو فضاءات جديدة، تتكــشّف فيها حقائق الحياة، والوجود، والمصير.

فالصخور والأمراس، بما تحيل إليه من معاني الصلابة والقساوة والجمود، مـــا هـــي إلاّ رموز وانعكاسات للقيود، والحواجز؛ والعوائق الخارجية منها المتعلّقة بقوانين الآخـــر، وثقافتـــه المبتورة غير الناضجة، والعوائق النفسية المرتبطة بسلطة الخوف الداخلية، وعدم الاجتراء علـــى كسر تلك القوانين الجامدة، وتخطّيها لتكوين ثقافة فردية خاصّة، تمتلك معها الذّات المقدرة علـــى المحاكمة المنطقية، لمقاربة قوانين الحياة، وفهم سيرورة الوجود.

وتكشف حركة الأمراس في الصورة (وأمراسٍ تدورُ وتستريد)، عن محدودية في المساحة المكانية التي تتحرك ضمنها النجوم، فهي تتحرك في دائرة مكانية، وزمانية مغلقة، بحركة بطيئـــة متثاقلة، على امتداد طول الأمراس فحسب، بسبب ربطها وشدّها إلى الصخر.

وتستدعي دلالة الفعل (تستريد)، صورة الدّابة المقيّدة في حبل، والتي تتحرّك بما يـــسمح لها به طوله الذي حدّده راعيها، فتنصاع لأمره وسلطته، لأنّ أمرها بيده، بعد أن رسم لها حـــدود حريتها، فلا تملك استطاعة تخطّيها وتجاوزها. وهي صورة توصّف حال الذّات، وتـــشي بواقـــع المشابهة بين حالة الحصار والكبت والقمع والتكميم التي تعيشها الذّات، وحالـــة التقييـــد والأســـر المفروضة على حركة النجوم.

واقع الحصار هذا، من شأنه أن يفرز ذاتاً إنسانية مُستَلَبة، وهشّة الإرادة ، وغير متوازنة، على الصّعيدين النفسي والروحي.

([1]) الرؤى المقنعة، كمال أبو ديب:151

تتكثف معاني هذا الحصار في البيت الثالث، ويتضاءل أمل الذّات بالخلاص من سيطرة الزمن اللّيلي، نتيجة ازدياد ثبات النجوم (تصعّدت الثّريا والسّعود)، هذا الثبات الذي يعني استمراراً في معاناة الذّات؛ إذ يحدّ الزمن اللّيلي النفسي من قدرتها على الكشف والتجاوز.

لا تلبث الأزمة في النصّ أن تتجّه نحو الانفراج والحلّ؛ إذ تنبي الصور في البيت الرّابع بظهور فرجة من الأمل بتحرّك الزّمن اللّيلي نحو الأفول والانتهاء، غير أنّه انفراج بطيءٌ، وأفولٌ بعد شدّة، تشي به دلالة اللّفظة (لأياً)، التي تذكّر بالتّعب، والنَّصَب، والمشقّة، ويحدث تراجع وانحسار في حركة النجوم (الثريّا والسّعود)، فبعد أن (تصعّدت) لتكرّس معاني ثبوتية الزمن وجموده، تراها الآن (مخوِّياتٍ)، أي أنها أفِلت، وانطفأت، ليُعلَن عن انزياح السّواد واللّيل (خمود النار)، وانبلاج الفجر (وارفَضَّ العمودُ).

وهنا يصعب تجاوز الوقوف عند لفظة (مخوِّياتٍ) التي تُحيل بما تكتنزه من دلالات السقوط والتّداعي، إلى تهاوي منظومة السَّلب واليأس، التي فرضت على الذّات حالاً من القنوط، والإحباط، لتبدأ بعدها الذّات مرحلة جديدة مغايرة، يحدوها الأمل والتفاؤل بزمن أفضل.

ولعلّ الفعل (ارفضَّ) بجرس حروفه الضَّغط والثقيل، والمكرَّس لمعاني التفرّق، والتشتّت، يشير إلى المخاض العسير الذي واكب عمليّة ولادة الصباح، أو انبثاق النور، وتلاشي الظلام.

ينبي انبلاج الفجر، بما يحمله من معاني التَّجدد والاستمرار، برغبة الذّات في انتصار إرادة الحياة على إرادة الموت والفناء. كما يعني تراجعاً، وانحساراً في سيطرة اللّيل النفسيّ على المساحة الشّعورية والوجدانيّة، أو على الكون الدّاخلي للذّات.

ويستدعي حديث الهموم اللّيلية، وارتباطها بتفكّر الذّات الإنسانية، وتأمّلها في القضايا المصيرية الكبرى، نصّاً للنابغة الذبياني، تبدّى فيه اللّيل زمناً خانقاً في رزوحه، أو امتداده اللاّمتناهي، وبلغ فيه السّواد حدّه الأعظم، بعد أن رشح السّواد القابع في النّفس، وتسرّب إلى خارج حدودها، ليغلف العالم الخارجي المحيط، ويحوّله إلى عالم، أو فضاء يعمّ فيه الغموض، ويكتنفه العَمَاء المعرفي، نتيجة عجز الذّات عن الوصول إلى فكّ أسرار الزمن، والحياة، والوجود، و((الزمن عندما ينمّي الشعور بالعَماء، إنّما يجرّد الإنسان من حريته، ويلجم لإرادته، ويسقطه في الشعور بالتّعس والاستعباد))([1])، وفي هذا النّص قال النابغة الذبياني[(2)]:

([1]) ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل:59

(2) ديوانه: 40-41.

كِلينـــي لِهَـــمٍّ يـــا أُميمـــةَ ناصِـــبِ وَليـــلٍ أُقاســـيهِ بطـــيءِ الكَواكـــبِ[1]
تَطاوَلَ حتَّـــى قُلْـــتُ: لـــيسَ بِمُـــنقضٍ وليسَ الذي يرعـــى النجـــومَ بِآيـــبِ[2]
وصَـــدْرٍ أَراحَ اللَّيـــلُ عَـــازِبَ هَمِّـــهِ، تَضاعفَ فيه الحُزنُ من كُلِّ جَانـــبِ[3]

يتجاوز فعل الافتتاحية (كِليني) دلالة الأمر، ليحمل دلالة الطّلـب والرّجـاء، يوجّههمـا الشّاعر إلى امرأة هي (أميمة)، يرجوها أن تتركه وهمّه، وهذا يشي برغبة الذّات فـي الانفـراد بنفسها، واعتزال الآخر، أو اجتنابه، وعدم إشراكه في أزمتها الشّخصيّة، أو الفردية.

وهنا قد يكون إقصاء الآخر، الذي تمثّله (أميمة)، من بـاب الإشـفاق أن يـصيبه الهـمّ والحزن. ويوحي الفعل (كِليني) بمحاولة (أميمة) مشاركة الشّاعر همومـه، والتخفيـف عنـه، أو بمحاولتها ثنيه، وإبعاده عمّا هو فيه، إشفاقاً عليه، وتعاطفاً معه. ولعلّ اسم هذه المـرأة (أميمـة)، الذي يحيل إلى لفظة (أمّ)، بما تحمله هذه الكلمة من دلالات الحبّ، والعطف، والإشفاق وسـواها، فيه ما يقوّي الفكرة السّابقة، ويدعم توجّهها.

تنبي الصفة (ناصِبِ) بثقل الهمّ الذي تحمله الذّات، وبشدة وطأته؛ إذ تحيل دلالتهـا إلـى تصوّر جهد يبذله الشّاعر في مواجه أمرٍ ما، هو الجهد الذي تنتجه عمليـات التفكيـر والتّحليـل، والتّأمل في كيفية الخلاص، والتحرّر من الواقع الذي أفرز هذه الأزمة النفسية، والروحية.

وهنا يسهم أسلوب العطف – في البيت الأول – في إبراز الصلة الوثيقة بين الزمن اللّيلي، وتزايد الهموم، واشتداد وطأة المعاناة فيه (وليلٍ أقاسيه). إذ تشير دلالة الفعل (أقاسيه) صراحةً إلى المقاساة الممضّة التي يعانيها الشاعر في زمنه الليلي، كما تنبي صيغته المـضارعة بحـال مـن الاستمرارية في هذه المقاساة التي تعكس سواد الرؤية النفسية الداخلية للذات الشّاعرة.

وبملاحظة جملة الصفة (بطيء الكواكب)، يمكن استشعار إحساس الذّات العميـق بثقـل مرور الزّمن من جهة، وإحساسها بإيقاعه الرّتيب البطيء الباعث على السأم، والملل، والتّعب، من جهة أخرى. وتتبعها جملة صفة أخرى (تطاوَل)، لتؤكّد على إحساس الذّات بلا نهائية هذا الـزمن الليلي.

(1) كِليني: دعيني، اتركيني، ناصِب: مُنهِك، مُتعِب.

(2) آيب : من آب : عائد، أراد براعي النجوم، نفسَه، وقيل: أراد به الصّبح.

(3) أراح الهمّ: ردّه إليه ، العازب: البعيد.

وإذا أخذ في الحسبان أنّ ((النجوم هي صورة من نفس الإنسان))([1])، في النّصّ الشعري الجاهليّ، فإنّ صورة النجوم الخاملة، ذات الحركة الثقيلة الفاترة، التي تعزّزها صورة الليل المتطاول الممتدّ، تشيان بالطبيعة الذّاتية، والنفسية للّيل في هذا النّص؛ فنفس الشّاعر المثقلة بسواد الهموم والأحزان، ألقت بظلالها القاتمة على الأشياء خارجها، لتظهر النجوم على غير حقيقتها، فتبدو شاحبة، وباهتة الألوان، وخافتة الألق والوهج.

وبوضع هذه الطبيعة النفسية لليل النابغة في الحسبان، فإن تطاول اللّيل وامتداده، يعنيان تضخّماً في حجم أزمة الذّات، واتساعاً في امتدادها، لتطغى على الكيان النّفسي للشّاعر.ويحيل النفي في (حتى قلت: ليسَ بمنقضٍ) إلى فقدان الذّات للأمل بانفراج أزمتها، والخلاص منها، والانطلاق للتحرر من قيود العَمَاء، والغموض الذي يكتنف حقائق الوجود، والوصول إلى حدود المعرفة.

فأمل الذّات بانقضاء زمن اللّيل، هو أملٌ بانزياح السّواد والعتمة، وانبلاج الفجر، وإشراق النور، ما يعني إزاحةً للهمّ، وتبدّداً للأحزان والمواجع، غير أنّ هذا الأمل يُواجه بثبوتية الزّمن اللّيلي واستمراره، وهو معنى يؤكّده تكرار النفي في التركيب (ليسَ الذي يرعى النجومَ بآيبِ)، إذَ تُستدعى صورة راعي الإبل الذي يرجع إلى أهله مع حلول الليل، فيسكن إليهم، ويرتاح. غير أن راعي النجوم، لا يعود، ولا ينام، ولا يرتاح.

وراعي النجوم هذا، قد يكون الشّاعر نفسه، وبهذا فإن الاسم الموصول (الذي)، والضمير الغائب في (يرعى) يدلاّن عليه، ويعودان إليه. ما يعني استحالة الانفراج، والحصول على السّكينة والطمأنينة. وقد يدلّ الضميران على الصّبح الذي لا أمل في بزوغه وإشراقه، ممّا يعني استقراراً للهموم في النفس، وإقامة للأحزان فيها، وتكريساً لمعاني القلق، والضّياع واليأس عند الذّات.

تتكرّس معاناة الذّات، وتتفاقم لتبلغ مداها الأقصى في البيت الثالث الذي يبرز خصوصية التجربة الشعورية للنابغة في هذا النّصّ؛ إذ تحيل الصورة في (وصَدرٍ أراحَ اللّيلُ عَازِبَ همِّهِ) إلى تمكُّن اللّيل – بما يعنيه من سواد وقتامة – من التغلغل والوصول إلى أبعد أغوار نفس الشّاعر، فأيقظ آلامها، وأجّج مواجعها، واستدعى هواجسها ومخاوفها الكامنة، ممّا ولّد حالة من الطوفان الشعوري الحزين (تضاعفَ فيهِ الحزنُ من كلِّ جانبِ) فصورة هجوم الأحزان على نفس الشّاعر، وإطباقها على صدره، حتى لتكاد تقطع أنفاسه، تحيل إلى صورة الذّات المقيدة، واليائسة نتيجة ضعفها، وعجزها عن تغيير واقعها المفروض.

([1]) صوت الشاعر القديم، د.مصطفى ناصف:212

ولعلَّ النَسَقَ العامّ للنّصّ، يشي بحالة الضعف هذه؛ إذ يغلب على صوره وموسيقاه الـرّتم البطيء المتثاقل، الذي تعكسه حركة الكواكب البطيئة، وحركة تطاول اللّيل وامتداده، وهو بـطءٌ يتواءم وحركة توارد الهموم، وتراكم المواجع وجثومها، أو إقامتها في نفس الشّاعر، وهذا كلّه في جوٍّ من السّواد والعتمة يلفّ الذّات، ويكرّس معاني المجهولية، والعَمَاء والغموض، والقيد.

الليل والذّات المؤرقة:

كان الأرق في القصيدة الجاهليّة، قضية ذات دلالة رمزية عميقة؛ فهي تكشف فـي أحـد وجوهها، إشكاليّة الزّمن في فكر الذّات الجاهليّة، وتحوّله إلى لغز كبير، عصيّ على الحل والفهم، وذلك نتيجة ارتباط الزمن –في الذهنية الجاهلية– بقضية المصير أو الموت.

كما كان الأرق –في كثير من الأحيان– تعبيراً عن غياب الطمأنينة والسّكينة عـن نفـس الجاهليّ وفكره، ولا سيّما ((حين يكون هذا الزمن«ليلاً كثيف الظلمة، وقد تصرّمت أوائله» يغـدو قريناً للهموم والمواجع والأشواق))([1]).

في هذا السياق، نبدأ مع نصّ لـ(طرفة بن العبد) تجلّت فيـه صـورة الـذّات المُؤرَّقـة المسهّدة، التي هيّج اللّيل أحزانها وهمومها. يقول طرفة([2]):

أَرِقْـتُ لِهَـمٍّ أَسـهَرَتني طَوارِقُـهْ	وساعَدَني دَمْعـي فَفاضَـتْ سَـوابِقُهْ
وَبِتُّ أُراعي النّجمَ لا أَطْعَـمُ الكَـرَى	كأَنِّي أسيرٌ طـائِرُ القَلْـبِ خافِقُـهْ([3])
يُعـالِجُ أَغـلالَ الحديـدِ مُكـبّلاً	وَقَدْ عُدْنَ بيـضاً كالثَّغـامِ مَفارِقُـهْ([4])
ولَـمْ أَبْـكِ طَيفـاً زارَ وَهْنـاً خيالُـهُ	وَ لا شادِناً في الخِـدْرِ كُنـتُ أُعانِقُـهْ
وَلاَ شاقَني رَبْـعٌ خَـلا مِـنْ أَنيسِهِ	فأضـحَتْ بِـهِ آرامُـهُ وَزَقازِقُـهْ
ولا خِلْـتُ أَضـغاثاً، فَبِـتُّ مُـسَهّدا	لأنّ الفتى، ما عاش، فـالله رازِقُـهْ([5])
ولكنَّ دَهْـراً، ضـاقَ بَعـدَ اتِّـساعِهِ	وجـاءتْ أُمُـورٌ، وَسَّـعَتها مَـضايُقهْ
مَضَى سَلَفٌ، أهلُ الحِجا مِنهُ، والتُّقـى	و لا خيرَ في دَهْرٍ تَوَلَّـتْ غَرانِقُـهْ([6])

([1]) شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية:185

([2]) ديوانه: 178

([3])أُراعي النّجمَ: أراقبه، الكرى: النوم

([4]) الثغام: نبات زهره أبيض

([5]) الأضغاث: الرؤيا لايصحّ تأويلها لاختلاطها

([6]) أهل الحِجا: أهل العقل والفطنة والجمال، الغرانق: مفرده غرنوق، الشاب الناعم الجميل.

فَلَـــمْ يَبْـــقَ إلاَّ شـــامتٌ بِمُـــصيبةٍ وذُو حَـــسَدٍ، مـــا تـــستقيمُ طرَائِقُـــهْ

يضعنا النّصّ في افتتاحيته أمام سبب الأرق، أو السّهاد الذي يعانيه (طرفة)؛ إنّــه (الهــمّ) الذي تكاثر عليه، فأقضّ هدأة ليله، وحرمه الرّقاد.

ولعلّ لفظة (طوارقه) بما هي عليه من صيغة الجمــع أوّلاً، التــي تحيــل إلــى الكثــرة والاجتماع، وبما تحيل إليه من الدّلالة على فعل الطّرق ثانياً؛ تنبي بشدّة ما تتعــرض لــه الــذّات المؤرَّقة من أذى واعتداء؛ هو أذى معنوي يصيب النّفس والروح، ويوجعهما.

ونتيجة لهذا الضّغط الثقيل لطوارق الهمّ، يجيء فعل البكــاء، ويكــون الفــيض الــدّمعي (ففاضت َسوابقهْ) معبّراً عن عمق الألم، وشدّة الحزن الذي يعتري الذّات في هذا الموقف. لــيس هذا البكاء الشديد لسبب هيّن، بل إنّه يعكس مأساة، أو أزمة عميقة تعيــشها الــذّات فــي زمنهــا الحاضر. ويتحدّد زمن الأزمنة هنا، من خلال دلالات الأفعال والألفاظ (أَرِقتُ، أسهرتني،أُراعي، النجم، الكرى)؛ هو الزّمن اللّيلي الكئيب، الذي تحوّل إلى زَمن مقيت ثقيل، بعد تــسربله بطاقــات الهمّ، والحزن، والألم.

تستشعر الذّات ثقل الزّمن اللّيلي في مروره البطيء والرتيب، فيبدو وكأنّه لــن ينتهــي، لتستمرّ معاناة الأرَق، مع تزايد وطأة الهموم والمواجع. وهي معانٍ تحيل إليها دلالة الصورة فــي (وَبِتُّ أُراعي النّجمَ لا أطْعَمُ الكَرَى)؛ إذ تطالعنا صورة لذاتٍ قلقة، تقبع في حــالٍ مــن الترقّــب والانتظار، بعد أن استعصى عليها التغميض، وجافاها النّوم. تترقب أفول الــنّجم؛ فأفولــه يعنــي انزياحاً للّيل، وانجلاءً لغمّة الهمّ والحزن، وانبلاجاً لنور صبحٍ جديد، وولادةً لزمنٍ جديــد يــشهد ولادة جديدة للذّات، بعد أن تتحرّر من قيد الزّمن اللّيلي الرّابض. غير أنّ النّصّ يخلو مــن أيّــة إشارة تشي بإمكانية تحقّق ذلك الأفول أو الانجلاء، بل إنّ معاني الأسر والتقييد تتزايد، في صورة الأسير التي يسوقها الشّاعر في سياق المشابهة؛ حيث تتآلف دلالات الصور الجزئية المكوِّنة لهذه الصورة، مع دلالات الألفاظ ومعانيها (طائِرُ القلبِ، خافِقُهْ، يعالجَ أغلال الحديد، مكــبَّلاً)، لتنقــل معاً، صورة الذّات المقيّدة التي تفتقد الشّعور بالحرية، وتتوق إلى الانعتاق، والخلاص مــن قيــود الزّمن اللّيلي المحكمة.

ولا نغفل عن دلالة الصورة الجزئية (وَقَدْ عُدْنَ بِيضاً كالثَّغامِ مَفارِقُهْ) التي تشير إلى وصول الأسير إلى زمن الشّيب، ما يعني امتداد زمن الأسر، واستمرار أزمة الذّات مع أسر الزّمن.

هذه الإشارات والدلالات تقول بخروج الزّمن المقصود في هذا النّصّ عن حدود الزّمن اللّيلي، ليدخل في سياق الزمن الوجودي، فأساس معاناة الذّات هنا، هو وعيها العميق بسيرورة الزمن الذي يعكس وعيها بمأساة المصير. وهو ما يفصح عنه الشّاعر، عندما يحدّد السّبب الأساس لبكائه –وهو كما أشرنا آنفاً ليس سبباً هيِّناً– فنفى أن يكون سبب تحوّل ليله إلى زمن للأرق والمعاناة، وزمن للبكاء والحزن، هو زيارة ليلية خاطفة من طيف المحبوبة، أو أن يكون لفراق امرأة جميلة أمضى معها ليلة من الحبّ، أو بسبب اهتياج الشّوق إلى معهد الأحبّة، والحزن على ما حلّ به بعد رحيلهم، وتحوّله إلى موطن للحيوانات، كما نفى أن يكون البكاء بسبب الخوف من العُدْم والحاجة؛ لقناعته بأنَّ الرزق من عند الله.

فـ(طَرفة) يرى أنّ أيّاً من تلك الأسباب، لا تدفعه إلى البكاء والحزن، ولا تتركه أرِقاً مُسَّهداً. وكأنه يقول بتفاهة تلك الأمور، وبساطتها، لأنها أمور عارضة لا تستحق أن يرهق المرء نفسه، وعقله في التفكير فيها، والاهتمام لشأنها.

يحدّد الشّاعر السبب الرئيس لبكائه اللّيلي، وحزنه العميق؛ فيحمّل (الدّهر) المسؤولية المباشرة عن ما هو فيه من غمّ وحزن. لقد رماه الدّهر بصروفه ونوائبه، فغيَّب بالموت أصحابه من ذوي العقل، والفطنة والجمال، والشّرف، فكانت فجيعته كبيرة بفقدهم؛ إذ (لا خيرَ في دَهْرٍ تَولَّتْ غَرانِقُهْ). وما زاد من عمق حسرته وحزنه، هو إبقاء الدّهر على أولئك الذين لا يستحقون الحياة –برأيه– ممّن اجتمعت فيهم أرذل الخصال.

إذاً، لقد أفرز النّصّ صورة لذات وحيدة مؤرَّقة، أرهقها التأمّل، والتفكّر في عبثية القوانين، التي تنتظم الحياة والوجود، فكان اللّيل الزمن الأنسب لنشاط هذه الذّات؛ الفكري، والرّوحي، والوجداني، والنفسي، وهو نشاط اكتنفته المكابدة، مكابدة أفرزها عمق وعي الذات بصيرورة الزّمن، وإدراكها اليقين لحتميّة المصير؛ فلا شيء((يعادل الوعي بالموت سوى الوعي بالزمن، الذي يتعامد على دلالة الموت، أو الذي تتعامد عليه دلالة الموت، الزّمن الذي يضع البشر الفانين، والطبيعة المتغيّرة مقابل الأيّام الثابتة المتكرّرة، والذي يفرض نفسه على علاقة البشر بالوجود)).[1]

([1])غواية التراث، د. جابر عصفور: 95

إذاً، يمكن القول: إنّ مشاهد اللّيل تشي -في إحدى دلالاتها- برغبة الشّاعر الجاهلي بفكّ غموض بعض أسرار الحياة والوجود. إلا أن كثيراً من العوائق حالت دون كشف ذلك الغموض؛ منها عدم امتلاك الجاهلي مفاتيح المعرفة اللازمة لتحقيق تلك الغاية. وهو ما يمكن الاستدلال عليه في إحدى اللوحات الشعرية لـ(عبيد بن الأبرص) اقترنت فيها صورة السحاب الممطر بصورة الليل الدّاجي، حيث كان هذا السّحاب رمزاً حاملاً لدلالات الحجب، والمنع، والإعاقة.

وقد استمدّ السّحاب خصوصيته في هذه اللوحة، من خصوصية التجربة الشعورية والنفسية لـ(عبيد)، وهو ما أكسب صورة الليل طابعها الخاصّ، فجاءت المشابهة بينهما، لتعطي الليل أبعاداً دلاليّة أوسع، وليقدّم النّصّ صورة للذات الجاهليّة وقد أرّقها قلق المصير.

يقول عبيد بن الأبرص[1]:

أَرِقْتُ لِضَوءِ برقٍ في نَشَاصِ   تَلألأَ في مُمَلأَّةٍ غِصَاصِ[2]
لَواقِحَ دُلَّحٍ بالماءِ سُحْمٍ   تَثُجُّ الماءَ مِنْ خَلَلِ الخَصَاصِ[3]
سَحَابٍ ذاتِ أسْحمَ مُكْفَهِرٍّ   تُوَحّي الأرضَ قَطْراً ذا افْتحاصِ[4]
تألَّفَ فاستوى طَبَقاً دِكاكاً   مُحيلاً دُونَ مَثْقَبةٍ نَواصِ[5]
كَلَيلٍ مُظلمِ الحَجَراتِ دَاجٍ   بَهيمٍ أو كَبَحرٍ ذِي بَوَاصِ[6]

ثمّة كلمات مفاتيح في هذا النّص، تقاربت دلالاتها، وتشابكت إيحاءاتها، يمكن أن نهتدي بها، لقراءة الموقف الشّعوري، والحالة النفسية للذّات. أهم هذه الكلمات المفتاحية، التي توجّهنا إلى

---

(1) ديوانه: 162.

(2) الأرق: قلّة النوم، النَّشَاص: السّحاب المرتفع بعضه فوق بعض، تلألأ: لمع، المملأّة: المملوءة ماء، غصاص: غصّت بالماء.

(3) اللّواقح: التي لُقّحت من الرياح، الدُّلّح: المثقلة بالماء، السُّحم: السّود، تثجّ: تصبّ، من خلل الخَصَاص: من بين الغيوم.

(4) الأسحم : الأسود، المكفهرّ: المتلبّد المسودّ. تُوَحّي : تبعث في الأرض صوت المطر، القطر: المطر، ذا افتحاص: أي أنه لقوّته يقلب التراب.

(5) الطّبق: الغطاء، الدِكَاك: المستوية، المُحيل: الذي أتى عليه حول، أي سنة ، المُثعَب: مجرى الماء، النّواصي : الأعالي.

(6) الحَجَرات: جمع حَجْرة، وهي الناحية، الدّاجي : المظلم، البهيم : الشديد السّواد، البَوَاص: ج البَوص: البُعد.

الخط الشّعوري الأوّل في النّص، هي الفعل (أرِقت) الذي تصدّر افتتاحية النّص، بما يعنيــه هــذا الفعل من عدم القدرة على الرّقاد والنوم، لأسباب غالباً ما ترتبط بقضايا تشغل التفكيــر، وهمــوم تؤرق النفس.

أمّا الكلمة الثانية، فهي افتتاحية البيت الأخير (كَلَيلٍ) التي تكتنز في دلالتها، وتجمع إليهــا خلاصة دلالات الصّور الجزئية المنتشرة في سياق النّصّ.

يمكن تحديد الزّمن في هذا المشهد، باللّيل. وذلك بالاستناد إلى ما تشي به دلالــة الفعــل (أَرِقتُ)؛ ولعلّ التأنّي في قراءة تفاصيل الصورة في البيت الأول، ومكنوناتها الدّلالية، يكــشف أن لمعان البرق ليس السّبب الأساس في أرق الشّاعر، ومجافاة النعاس عينيه، فالشّاعر يعيش حالــة من التّأمّل، والتفكّر في قضايا الحياة والوجود. فهو إذ يطمح بنظره إلى الأعلى حيــث تراكمــت الغيوم، فإنّه يتطلّع إلى الغيب، ويتوق إلى معرفته؛ إذ طالما كانت السّماء موطن الأسرار، والقوى المجهولة. وما سطوع البرق، ووميضه، بوصفه ضوءاً ونوراً، وما يعنيه من كشف وهدايــة، إلاّ إشارة إلى الرغبة الكامنة للذّات الشّاعرة، باستشراف المجهول واســتقرائه، وكــشف غموضــه، للوصول إلى المعرفة، أو الحقيقة التي تجلب لها؛ أي للذات، السّكينة والطمأنينة. على أنّ الوصول إلى هذه المعرفة صعبٌ، وتحول دونه كثير من العقبات، تمثلها في هذا النّص، الــسّحب الكثيفــة، المقابلة للحُجُب التي تعيق الكشف والمعرفة.

وقد وفّر الشّاعر لهذه السّحب (الحُجب)، ما يكثّف من دلالاتها السّلبية، فقد جاءت الألفاظ الدّالة عليها في صيغة الجمع (نَشَاص، غِصَاص، لواقح، دُلَّح، سُحْم، سحاب)، بما يعنيه الجمع من دلالة على كثرة هذه الغيوم وتراكمها، ممّا يزيد من قدرتها على حجب السّماء من جهة، ويزيد من هَوْل المطر الذي تحمله، من جهة ثانية.

وبالإصغاء إلى الجَرْس الموسيقي لحروف هذه الكلمات الصّفات، نجد إيقاعاتها ضــاغطة ثقيلة، تشي بضغط حمولة الماء، وبثقله في تلك السّحب، حتى باتت عاجزة عــن الاحتفــاظ بــه وحمله، وآن لها أن تتحرّر منه، وتسقطه.

ونبدأ هنا، مع إيقاع لفظة (مُمَلأَّة)، فصوت حرف الميم المكرَّر، والمتبوع بصوت الــلاّم المشددة يحيلان إلى حالة الامتلاء والغزارة المائية في السُّحب. أمّا وقع حرف الغين، مع صــوت حرف الصّاد وسط كلمة (غِصاص) وفي آخرها، فإنهما يشيان بالوصول إلى حدّ الإشباع، وبأنــه لا إمكانية لحمل المزيد من الماء. ومن جهة أخرى، فإنّ هذه اللّفظــة، تــذكّر بــدلالات الغُــصَّة المحتَبَسة في النَّفس، وما تحيل إليه من معاني الحُرقة والحزن. وكأنّ هذا المطر المختَــزَن فــي

السُّحب، يحمل الأذى والشّؤم والسّوء، أكثر ممّا يحمله من الخير والبشرى. كذلك لفظة (دُلَّح)، فالإيقاع الثّقيل للدَّال، المتبوع بجَرْس اللاّم المضعّفة، يعطي إحساساً بالثّقل والشِّدّة الناتجة عن كثافة الماء، وضغطه المتنامي في الغيوم. هذا الضغط الهائل للماء، لا بدّ أن يولّد حالة من الانفجار المائي، والتّدفّق الغزير الصّاخب، وهذا ما تحيل إليه، وتوحي به إيقاعات حروف (تَثُجُّ)، فجرْس حرف الجيم الانفجاري، مع جَرْس الشّدّة، يحيلان إلى تخيُّل سماع صوت انفجار مائي قوي. ويمكن تخيّل قوّة اندفاع الماء من الغيم، بملاحظة دلالة التركيب (من خَلَل الخَصَاصِ) التي تشير إلى التّشقّقات والانثلامات، والفجوات التي أحدثها دفق المطر عند تحرّره من طيّات السّحب.

وتتصاعد الصورة المخيفة للهطل المطري مع مراكمة الصفات التي تكثّف الإيحاءات السّالبة للسُّحب، خاصّة تلك المتعلّقة باللّون؛ فهي سحب سوداء قاتمة (سُحْم، ذاتِ أسحمَ مُكفهرٍّ). وتتأكد هذه الإيحاءات السّالبة مع دلالة الصورة في (توحّي الأرضَ قطراً ذا افتحاصِ)، إذ تشي بعنف التصادم الحاصل بين المطر والأرض، فالماء يضرب وجه الأرض بقوّة، ويقلّب ترابها جاعلاً أعلاه أسفله، وأسفله أعلاه، في عملية أقرب للتخريب والتشويه؛ مبتعداً عن دلالات الإنماء والإخصاب.

وبالالتفات إلى غرض القصيدة، الذي جاء في معرض فخر الشّاعر بعفة نفسه وكرم خصاله، وهجاء خصومه، يمكننا إجراء عملية إسقاط دلالي، يكون فيه المطر بقوته وغزارته، رامزاً إلى الشاعر، وقوّة شِعره، أمّا قوة اندفاع المطر الهائلة، فهي أشبه بقوّة شعره وقوافيه، التي يرسلها هجاء وهجوماً في ردّه على أولئك الخصوم؛ إذ سيجلب هذا الشعر اللاّذع الوبالَ عليهم، وسيصيبهم بالسوء والأذى، في كشفه عوراتهم، وتعريته مثالبهم وعيوبهم، كفعل المطر العنيف في تراب الأرض، يقلبه رأساً على عقب، ليكون اللّون الأسود بذلك، حاملاً دلالات سالبة تتوافق مع طبيعة الهجاء، وتنسجم مع حمولاته النفسية الثقيلة.

يصل تكاثف السُّحب إلى أقصاه، في البيت الرّابع، بعد أن يفترش السماء، ويجلّلها بالسّواد، حاجباً أي منفذ للنور فيها. فالصورة تعكس حالة التداخل والتشابك بين السحب، التي تشي بها دلالتا الفعلين (تألّف) و(استوى)، في إشارة إلى انتظام السّحب وتجاورها وتآلفها فيما بينها، متحولة إلى ما يشبه الغطاء الواسع الهائل (طَبَقاً دِكاكاً)، الذي امتدّ واستطال، فاحتلّ مساحة السماء بأكملها.

فالسّحب هنا، تمارس فعلاً من الإطباق والاستيلاء على السّماء، في محاولة لإخفاء الأسرار العلْويَّة، لصدّ المحاولات التأملية للذّات الشاعرة للوصول إلى الآفاق العليا البعيدة، بغية

استكناه حقيقة الوجود، وأسرار كينونة الحياة، والتي يمثّل المطر، بقدرته الإحيائية حيناً، والإفنائية حيناً آخر، أحد تجلياتها، كذلك السّحب التي تنشأ من رحم الماء، لتحمله في أرحامهـا فـي دورة جديدة للحياة. هي من الظواهر التي تحرّض على التفكّر والتأمّل، غير أنها هي نفـسها/الـسحب، تتحوّل إلى حجب تحدّ من قدرة الذّات على الانطلاق الحرّ نحو فهم تلك الأسرار للوصـول إلـى السكينة الروحية، والوجدانية، والنفسية.

والوجه الآخر للقراءة، يمكن أن تكون السحب السود الممتـدة رمـزاً دالاً علـى حالـة الحصار، والإطباق التي فرضها الشّاعر بشعره الهجائي على خصومه، فلم يترك لهم أيّة فرصـة للنجاة، والهروب من هذا الطوق.

تولّد حالة الإطباق السّحابية هذه، ظلالها على الأرض؛ إذ يطبق المطـر علـى الأرض، فيغرقها، وتضيق الأرض عن استيعاب كثرة هذا الماء المنهمر، فتكبّ الفائض منه وتلفظه، ويسيل على سطحها في مسارب وجداول غزيرة.

يكتمل المشهد، وتتوضّح أبعاده النفسية، مع الوصول إلى البيت الخامس، الذي يكشف عن عملية مشابهة، عقدها الشاعر بين ذلك السّحاب الأسود، واللّيل أوّلاً، والبحر ثانياً. وهنـا يـضعنا التأني في قراءة وجوه الشبه، أمام فهم أكثر دقة لأبعاد النّص الدّلالية.

يتبدّى وجه الشبه مع الليل، في اللّون الأسود، وما يشي به من إيحـاءات ودلالات قاتمـة كئيبة وسوداوية، وما يحيل إليه الأسود من التذكير بمشاعر الحزن، والألم، والوجع التي بـدوره تذكر بحالات الضعف، ومواقف العجز، والفقد والغياب. وليس اللّون وحده وجهاً للشّبه بين اللّيـل والسّحاب الذي ملأ أقطار السماء، بل يمكن أن نقرأ وجهاً آخر، يكمن في واقع الإطباق والإغلاق، والحصر الذي يفرضه اللّيل، عندما يلفّ الآفاق، في حركة اشتمال كامل، كذلك أغلقـت الـسّحب أفق السّماء، وأطبقت على جوانبها، كما أغلقت آفاق الأرض إذ أغرقتها بالمطر، وأطبقت عليها.

يحشد الشّاعر لهذا اللّيل الغريب، عدداً من الصّفات التي تكثّف من دلالات السّواد، فهـو ليل (مظلم الحَجَراتِ داجٍ بهيمٍ)، وكلّها صفات تعمّق قتامة اللون الأسود، وتوسّع امتداده وتزيد من فاعليته النفسية السّالبة، ممّا يرفع من مستوى قدرة هذا اللّيل على الحجب والمنع، كما يزيـد مـن عجز الذّات عن اختراقه، للوصول إلى المعرفة، ليبقى اللّيل / السّحب / الحجب رمزاً للمجهـول والغيب، الذي يبعث في الذّات الشعور بالضعف والعجز، والمحدودية في الإمكانيات والطّاقات؛ إذ لا تستطيع فكّ غموض أسرار الغيب وخفاياه.

أمّا وجه الشبه بين السّحب المتراكمة الممتدة والبحر، فيتجلّى أولاً في الامتداد والاتّساع، والبعد الذي تشير إليه جملة الصّفة (ذي بَوَاص)، وكأنّ البحر هو ظلّ السّحب وامتدادها الانعكاسي على الأرض. وثانياً، في الشّبه الأساس، ونقطة الالتقاء بينهما؛ وهي الماء، أساس تكوين كل منهما. وهذا يدلّ على العلاقة الخاصّة بين السحب والبحر، التي تتّصف بالديمومة والثبات والتجدّد. على أن النقطة الأهمّ، التي شكّلت سرّاً من الأسرار التي شغلت تفكير الذّات، هي تلك المفارقة العجيبة في ماء السّحب/المطر، والتي تتجلّى في امتلاكه خاصيّة مدهشة؛ فهو من جهة ماء عذب يبعث الحياة في الأرض الميتة، فيكون بذلك عامل إنماء وإخصاب وبعث، ومن جهة أخرى، فإنّه يفقد قدرة الإخصاب عندما يصبّ في البحر، ويتحوّل إلى ماء مالح أجاج.

وفي كلتا الحالتين، يحمل الماء/المطر قوّة خارقة، سواء كانت سالبة المفعول إفنائية، أم إيجابية إنمائية. وفيما يخصّ السّياق الدّلالي في هذا النّص، فقد حدّد ذكر لفظ البحر الصريح، بوصفه وجهاً للشبه مع السحب، المنحى الأول من الدّلالة؛ أي السّالبة منها.

هذا الاتجاه بالمعنى، يتّفق مع كون اللّيل والبحر الشبيهين بالسُّحب، متوازيين في الثقافة الجاهليّة في الدلالة على الغيب، والقوّة، والبقاء، والخطر. وفي موازاة اللّيل الذي تحوّل في ثقافة الذّات الجاهليّة، وفي مخيالها إلى آبد زمني نفسي لامتناه، فإن البحر ((هو وجه آخر للآبدة المكانية موازٍ للآبدة الزمنية، مثّل لدى الشاعر قديماً وحديثاً، رمزاً للعصر والزمن، أو ما كان العرب يطلقون عليه الدهر، بما تحويه دلالة البحر من معاني قوة وبقاء مقابل الضّعف والتغيّر اللّذين يلحقان بالإنسان والأحياء))[1].

وبالالتفات إلى دلالة حرف العطف (أو) في البيت الخامس، نجد أن هذا العطف قد أدخل البحر /المعطوف في حكم اللّيل/ المعطوف عليه، فاكتسب الأول/البحر الصفة الزمنية نفسها للثّاني/الليل، ليتحوّل البحر بوصفه آبداً مكانياً إلى آبد زمني على المستوى النفسي والمادّي، وهذا يضاعف من أهمية عنصر الزمن ودلالته في هذا النّص. وهي دلالة أنتجتها الكلمة المفتاح (أَرِقتُ)، إذ حدّدت النسق الزمني للأحداث باللّيل، وزوّدته بحمولة دلالية تكتنز طاقة انفعالية سالبة التأثير على الذّات.

اللّيل والذّات بين الإقصاء والاستلاب:

وظّف بعض الشعراء الجاهليين موضوعة اللّيل للتعبير عمّا تعانيه ذواتهم من مشاعر الاستلاب والقهر، والامتهان، نتيجة سياسات الإقصاء، والتهميش، والنفي، والتسلّط التي يمارسها

---

(1) مفاتيح القصيدة الجاهليّة، د. عبد الله الفيفي:159.

الآخر بحقهم، لتكون ((كيفيات اللّيل هي كيفيات الشّاعر عينها، بل و كيفيات الواقع الموضوعي أيضاً))([1]). وفي هذا السّياق نورد لوحة شعريّة للشاعر عنترة بن شدّاد، الذي عانى مرارة الظلم والعذاب، وكانت حياته غربة دائمة لم تنته إلاّ بموته. في هذا المشهد الشعري، ارتبط الليل بمدلولاته النفسيّة والشعورية، بمشهد الرحيل والفراق، وغياب المحبوبة. قال عنترة[2]:

إنْ كُنتِ أَزمَعْتِ الفِراقَ فإنّما   زُمَّتْ رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ[3]
مَا رَاعَنِي إلاَّ حَمولَةُ أَهْلِها   وَسْطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حَبَّ الخُمْخُمِ[4]
فيها اثنتانِ وأربعونَ حَلُوبَةً   سُوداً كخافيةِ الغُرابِ الأَسْحَمِ[5]

أوّل ما يلفت الانتباه في هذا النصّ، هو امتداد اللّيل بلونه الأسود، وتغلغله في تفاصيل النصّ وجزئياته كلّها. ابتداءً من الحَدَث/الرّحيل، الذي يجري في زمن محدّد هو اللّيل، بما يحيل إليه من سواد وظلمة تلقي بستورها، وحجبها على أفق المكان الذي يشهد حَدَث الفِراق. ومروراً بالإبل التي تظهر في المكان المظلِم، وقد جلّلها سواد اللّيل من جهة، وسواد جلدها من جهة أخرى. كما لا تغيب صورة الغراب الأسود عن المشهد، لتكتمل دائرة اللّيل محكمة السّواد، بمبدع النّصّ (عنترة) الذي كان لونه الأسود، دليل عبوديته، وسبب ذُلّه، وشعوره الدائم بالاستلاب والضّعف في مواجهة الحياة.

وبالتدقيق في تفاصيل صور النّصّ وتراكيبه، نلحظ كيف تنبي الأداتان (إِنْ) وَ (إِنّما) بالمفاجأة الصّادمة التي أصابت الشّاعر بعد علمه بقرار رحيل محبوبته وأهلها، إذ لم يكن يتوقّع هذا الحَدَث، ولم يكن متحضّرا له، الأمر الذي جعل وقع المفاجأة أشدّ، وأبعد تأثيرا في نفسه. ويبدو قرار الرّحيل محسوماً، وقاطعاً لا رجعة فيه، ومعنى الحسم تشي به الصيغة الماضية في الفعل (أَزْمعتِ) بما يحيل إليه من عزم وإجماع في الرأي، و الفعل (زُمَّتْ) الذي ينبي بانتهاء تحضيرات الرَّحيل وجهوزيتها. أمّا الزّمن الحاضن لهذا الرّحيل المفاجئ فهو اللّيل المظلم (بليلٍ

([1]) بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف:157

(2) ديوانه: 192-193.

(3) أزمعتِ: أجمعتِ، وعزمتِ على، زُمَّتْ: شُدَّت.

(4) ما راعني: ما أفزعني ، الحَمولة : الإبل يُحمل عليها المتاع ، تَسَفّ : تأكل ، الخُمخُم: تأكلها الإبل، لها حَبّ أسود.

(5) خوافي الغراب: هي أواخر الريش من الجناح ممّا يلي الظهر، سُمّيت بذلك لخفائها، الأسحم: الأسوَد.

مظلمِ) الذي يعطي الحَدَث بُعداً قاتماً حزيناً، ويحيطه بجوّ من الغموض والمجهولية، ويزيد من إحساس الذّات بفجيعة الفقد والغياب، لأنّ رحيل المرأة /الأنثى، هو معادل لرحيل عوامل الحياة، والتجدّد والأمل، وتكريس لصور الجَدْب الإنساني، ومعاني اليأس والقنوط.

ويسهم أسلوب النفي (مارَاعَني)، المتبوع بأداة الحصر (إلاّ) بإظهار التّصاعد في وتيرة الرَّوْع والفَزَع عند الذّات، بعد تثبُّت نيّة الفراق؛ فمشهد الإبل المزمومة، والمحمَّلة بالمتاع، بعد سَوْقَها من مرعاها البعيد، وجلبها إلى (وَسْطِ الدّيار)، يشي بانتفاء أيّة فرصة، أو إمكانية للعدول عن هذا القرار، أو تغييره.

ومما يسترعي الانتباه؛ صورة الإبل المحمَّلة وهي (تَسَفُّ حَبَّ الخُمْخُمِ) فليس اختيار هذا النوع من النبات اختياراً عشوائياً، لأنّ ثماره سوداء اللّون، وكأنّ الإبل تأكل الحزن والهَمّ والألم، وهذا يوحي بمرارة الغصّة، والحرقة في نفس الشّاعر، ووصوله إلى حالةٍ متقدّمة من الحزن.

وعلى الرغم من تأزّم الوضع النفسي للذّات الشّاعرة، وتزايد آلامها، وتفاقم أحزانها، فإنها لا تفقد القدرة على التركيز والإدراك، وهذا ما يفصح عنه تحديد عدد الإبل الحلوبة بدقّة (فيها اثنتان وأربعون حَلُوبَةً)، فتمكُّن الشاعر من إحصاء عدد الإبل، على الرغم من انتشار الظّلام الكثيف، يدلّ على مدى اكتراثه، وعظيم اهتمامه وهمّه من الحَدَث الجَلل الذي سيجري، وهو حَدَث الرّحيل، لأنّ هذا الفراق سيحدث شروخاً نفسية، ومعنوية، وشعورية عميقة في نفس الشّاعر؛ إذ يتجاوز الدلالة على رحيل جماعة من القوم، إلى دلالاتٍ أكثر عمقاً ورحابة، يمكن الوقوف عليها بالتمهّل عند الحمولات الدلالية للتمييز (حَلُوبةً) فعدد كبير من الإبل المزمومة مدرارة للحليب، أي أنها أمّات مطفلةِ، ورحيلها يعني رحيلاً للأمومة والطفولة معاً، وهذا يعيدنا إلى فكرة رحيل عوامل الحياة الخصبة ومظاهرها، وتثبيت صور الجَدْب، والعقم، واليباس.

ومن جهة أخرى، تستدعي لفظة (حَلُوبةً) ، صورة الحليب الأبيض، بمضامينه الدّلالية المكثّفة فهو مانح الحياة، ومصدر النّماء، وداعم التجدّد والاستمرار. هذا إضافة إلى كون اللون الأبيض رمزاً للنّقاء والبراءة. غير أنّ هذه المضامين الدّلالية الإيجابية تغيب مع الصفة (سُوداً)، فتحديد لون الإبل بالأسود، يغطّي سَلباً صفة الأمومة الحانية المعطاءة، ويلقي بظلال السَّواد على عواطف الإشفاق، والعطف، والحبّ، ويكرّس مكانها القسوة والبرود والجفاء. وتزداد صورة الإبل قتامة، مع استحضار صورة (الغراب الأسحم) بكلّ إيحاءاته السّالبة، ورمزيته إلى الشؤم، وسوء الطّالع، والخراب، والفراق. ولعلّ اختيار خوافي الغراب، هو من باب الإمعان في تعميق السّواد، وتكثيفه في المشهد، فهو متأصّل ومتجذّر في تفاصيل الأشياء، كما هو في كينونة الذّات.

ما سبق من قول، يؤكّد أنّ اللّيل في هذا النّصّ هو زمن نفسي قاهر، لأنّه زمن الغياب والضّياع، وزمن التغريب، والنّفي، والشتات. ولهذا يتحوّل ليل (عنترة) إلى معادلٍ فنّي لمعاني العبودية، والقيد والحرمان، ومصادرة الحريات، وفقدان الانتماء.

وفي سياق دلالي آخر للّيل، يصعب تجاوز نصّ للنابغة الذبياني، من دون الوقوف المتأني عنده بالتحليل والقراءة؛ إذ جاءت صورة الليل في تضاعيفه، معادلة ومكافئة – على المستوى الفنّي – لصورة الملك النعمان المتجبّر، والممثّل للسُّلطة السّياسية، ذات الحضور الزمني الطّاغي والفاعل، في مقابل صورة الذّات الإنسانية، ممثَّلة بالنابغة، المقموعة والتابعة لإرادة الأولى، والمرتَهنة لمشيئتها. يقول النابغة الذبياني[1]:

فَإِنْ كنتُ لا ذو الضِّغْنِ عنِّي مُكَذَّبٌ   ولا حَلَفي على البَراءةِ نافِعُ[2]
ولا أنا مَأمونٌ بِشيءٍ أقولُهُ   وأنتَ بأمرٍ لا مَحالةَ واقِعُ[3]
فإنّكَ كاللَّيلِ الذي هو مُدركي   وإنْ خِلْتُ أنَّ المنتأى عَنكَ واسِعُ[4]
خطاطيفُ حُجْنٍ في حبالٍ متينةٍ   تمُدّ بها أَيدٍ إليكَ نوازِعُ[5]

يكرّس السّياق العامَ للنّص، صورة الذّات المنهزمة، والمستسلمة استسلاماً كاملاً لجبروت الرمز السلطوي. وينبي النّصّ في البيتين الأوّل والثّاني منه، عن ظلمٍ مضاعفٍ تعرّضت له الذّات. في البداية عندما وقعت ضحيّة وشاية الآخر الحاقد، وفيما بعد عندما لاقت تلك الوشاية أذناً صاغية، وقبولاً عند صاحب السّلطة (النعمان).

حال الشّاعر هنا، هي مثال للنّجاح أو التميّز الذي لا يلقى قبول الآخر واستحسانه، بل على خلاف ذلك، يصبح مثار غيرة وحسد، وهي مشاعر موجودة في الذّات الإنسانية، غير أنّ ظهورها يختلف بين فرد وآخر.

---

(1) ديوانه: 37–38.

(2) الضِّغْن: الحقد

(3) مأمون: مطمئن، أو حاصل على الأمان.

(4) المنتأى : الموضع الذي يُتناءى فيه، أي يُتباعد فيه، والنأي: البعد.

(5) خطاطيف: جمع خطّاف، وهو الحديدة الملتوية في جانبي البكرة تدلّى في البئر عند إخراج الماء.

يتجلّى ضعف موقف الذّات، في عدم قدرتها على إسماع صوتها للسّلطة الحاكمـــة، وهـــو معنى تفرزه صور البيت الأوّل، الذي يحيل إلى فقدان الذّات موقعها المتميّـــز، لتـــصبح موضـــع اتّهام، وارتياب، وتكذيب (فإن كنتُ لاذو الضّغن عنّي مكذَّب)، ويأخذ موقعها الآخر الواشي بعـــد أن يسلبها مصداقيتها، ويجرّدها منها.

ويزداد إحكام أزمة الذّات، مع تنامي عجزها عن إيجاد الوسائل المناسبة، والقادرة علـــى الدفاع بها عن كينونتها، ووجودها المهدَّدين، فبعد تزعزع ثقة النعمان بالشّاعر (ولا أنـــا مـــأمونٌ بشيءٍ أقوله)، لم يعُد حتى اليمين، أو القَسَم الوسيلة الناجعة لوصل ما انقطـــع مـــن حبـــال الثقـــة المفقودة (ولا حَلفي على البَراءةِ نَافعُ). وفي هذا تأكيد على الحال المتقدّمة من اليـــأس والإحبـــاط التي وصلت إليها الذّات، وتثبيت لغياب الأمل بالخلاص، والتحرّر من وهدة الخوف والقلق.

أمام يأس الذّات وانقهارها النفسي والشّعوري، يظهر إصرار الطّرف الأقوى على الإيذاء (وأنتَ بأمرٍ لا محالةَ واقعُ)، فهو يمتلك قوة الفعل، والقدرة على التحكّم بسير الأمور ومجرياتها.

هذا الموقف المتعنّت للحاكم، يعكس سطوة حضوره الزّمني، من جهـــة، ويفجّـــر خـــوف الذّات –الطّرف الأضعف– و يفاقمه من جهة أخرى، فتسيطر عليها مـــشاعر الـــرَّوْع والرَّهبـــة، ليظهر هذا الخوف العظيم، وينعكس في رؤاها الدّاخلية، وفي كيفية تصوّرها للأمور. هذه الرؤى والتصوّرات تتبدّى في صورة الليل الطَّاغي، الذي امتدّ بسواده ليلفّ كل شيء في عـــالم النابغـــة (فإنكَ كاللّيل الذي هو مدركي). لقد ((أضحى غضب النعمان عدماً يحيط بالنابغة، فما دام النعمان –الوجود– قد أصبح عَدَماً، فإنّ المأساة قد حلّت، وإنّ العدم قد أصبح محققـــاً. فغـــضب النعمـــان كغضب الدّهر، أو كاللّيل الذي يجرّ الهموم، ولايبرح)).([1])

لقد صار الليل، بقدرته على اشتمال الأشياء، وطمسها، وتغييبها بلونه الأسود الذي يلقيـــه عليها، رمزاً فنّياً معادلاً للنعمان/الملك، ذي السَّطوة اللاَّمتناهية، والتـــي لا اســـتطاعة للنابغـــة – الممثِّل للذّات الإنسانية الضعيفة المحكومة – أن ينجو، أو يهرب منها.

ويستدعي البيت الرابع، صورة البئر العميقة الممتدة إلى القاع والعمق باتّجـــاه الأســـفل، حيث يتكثّف الظّلام والسّواد، ويصبح امتداداً لسواد اللّيل الذي غطّى، وأغرق كون النابغة النفسي، وأغرقه في هذا القاع المعتم الرّاكد، الموازي للغَور الدّاخلي للشّاعر، تتقوقع ذات الشّاعر منكمشة وقد شلّها اليأس والخوف، تمدّ حبال الأمل، والرّجاء بالخلاص، والانعتاق من ربقة هذه المـــشاعر

([1]) مظاهر الوجود والعدم في أشعار أصحاب المعلقات العشر، رسالة ماجستير،إعداد. غيثاء قادرة، إشراف.أ.د. عبد الكريم يعقوب:234

القاهرة، وتبدو في حال يرثى لها من العجز والضّعف، ومفتاح نجاتها، وخروجها من عالم اللّيل، والظلام، والسّواد إلى عالم النّور والحياة، بيد النعمان وحده.

فالنعمان/الملك، وحده يملك القدرة على إنهاء زمن السّواد، وتبديد الظلمة وكشفها، وهـذا يشي بنفسانية ليل النابغة، وتبعيته لخصوصية تجربته الإنسانية.

إذاً، تكشف النّصوص الشّعرية السّابقة عن ارتباطات وثيقة بين اللّيـل، وحالـة الأرق أو السُّهاد التي تصيب الذّات، وتعتريها نتيجة اجتماع الهموم والأحزان، وتكاثرها عليهـا؛ إذ تحـوّل اللّيل إلى زمنٍ نفسي آبدٍ لا ينتهي، متجاوزاً الدلالة على زمن اللّيل الخارجي الطبيعي.

وتُحيل صورة الأرق التي يقدّمها النّصّ الشّعري، وقد بلغت حدّاً متقدماً ومتفاقمـاً، إلـى الرّبط بينها وبين تفكّر الذّات وتأملها في القضايا الوجودية الكبرى من حيـاة، ومـوت، وبعـث، ومصير التي لطالما أهمّتها وأرّقتها، ووقفت ضعيفة عاجزة حيال غموضها، لعدم قـدرتها علـى الوصول إلى كنه الحقيقة والمعرفة.

ويلحّ هنا، نصّ آخر للنّابغة الذبياني، يفصح عن الارتباط، والعلاقة الوثيقة بـين الـزمن اللّيلي الغامض، وما يعتور الذّات من هموم وهواجس، تتجاوز الأفق الفردي الشّخصي، وتتخطّـاه إلى الأفق الإنساني الأشمل، المتعلّق بهموم الإنسان الجاهلي، وتساؤلاته وحيرته القلقة إزاء ماهية القوى المسيطرة، والفاعلة في أنساقه الحياتية، والثّقافية، والنّفسية، والشّعورية، وأهمّها قوّة الدّهر، التي وقف الإنسان الجاهلي أمامها عاجزاً ضعيفاً مُستَلَباً؛ فكانت ((الشكوى من الدهر على امتـداد العصر الجاهليّ شكوى كأنّ طعمها العلقم، وكانت أحداث ذلك العصر تزيدها كـل يـوم قـسوة ومرارة))([1])، يقول النابغة الذبياني[2]:

كَتمتُـكَ لـيلاً بـالجُمومَينِ سَـاهِراً   وهَمَّـينِ: هَمَّـاً مُـستَكِناً وَظَـاهِرَا[3]

أحاديثَ نَفْـسٍ تـشتكي مـا يَريبُهـا،   وَ ورْدَ هُمومٍ لَـمْ يَجِـدْنَ مَـصَادِرا[4]

تُكلِّفُنـي أَنْ يُغفِـلَ الـدَّهرُ هَمَّهـا،   وهَلْ وَجَدتْ قَبلي على الدَّهرِ قـادِرا[5]

([1])شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية:196

(2) ديوانه: 67. يمدح النعمان ويعتذر إليه. وقيل إنّه أنشد هذه القصيدة بعدما ذُكِر له أنّ النعمان مريض.

(3) الجُمومَين: اسم مكان، مستكنّ: خفي.

(4) راب وأراب، إذا استيقنت الأمر، قلت: رَابني، وإذا أسأت الظّنّ، ولم تستيقنِ بالرِّيبة، قلت: أرابني، مصادرا: منصرفاً.

(5) همّها: مرادها.

ينبي فعل الافتتاحية (كتمتُكَ) بوجود قطيعة وجفاء بين الشّاعر والآخر –الذي يدلّ عليه ضمير المخاطَب في الفعل السّابق– ويشي برغبة الذّات في إضمار ما يعتمل في دخيلتها وإخفائه، وعدم البوح به، أو مشاركته مع ذاك الآخر.

قد يكون هذا الكتمان، من باب إظهار التجلّد والصّبر، والتّعالي على الآلام والجراح، دفعاً لإشفاق الآخر وتعاطفه، أو تجنّباً لشماتته، لرغبة الذّات في الحفاظ على خصوصيتها، وموقعها الاجتماعي.

ويُسهم التنكير الذي يذيّل الظَّرف (ليلاً) في زيادة طابع المجهولية، أو العَماء الذي يخيّم على الجوّ العامَ للنّصّ، على أن تحديد اسم المكان، أو موقع الحَدَث (الجُمومَين)، يفيد نوعاً من التخصيص ويحدّ من الشَمولية أو التّعميم، الذي يفيده أسلوب التّنكير السّابق، من جهة، ويعطي نوعاً من المصداقية، والموثوقية، والثبوتية للحال الوجدانية والنفسية التي ألمّت بالذّات في ذاك المكان من جهة ثانية. وعلى الرغم من هذا، يظلّ من الصَّعب معرفة الليلة المقصودة التي أمضاها الشّاعر (سَاهِراً)؛ فهي إحدى الليالي التي كان موضع (الجُمومَين) شاهداً عليها.

لقد تحوّل هذا اللّيل إلى مرتعٍ للهموم، التي اجتمعت على الشّاعر، فأرهقته، وأرّقته، ((وكلمة هموم... ربّما دلّت على التعمّق، وشيء من الشعور بالمسؤولية والحرج، وقدْر من الالتزام))([1])، ولعلّ محاولة الشاعر كتم همومه وإخفائها، هي ما تزيد من وطأتها وثقلها على ذاته، حتى استولت على نفسه وكيانه، وملأت عالمه الداخلي، وحفرت في العمق منه، واستقرّت (همّاً مستكنّاً)، كما طغت على عالمه الخارجي. وهذا يشي بالصّراع، أو بالانقسام الشّعوري الحادّ الذي يعتمل في الكون الدّاخلي للذّات الشّاعرة، كما يعكس حيرتها، واضطرابها بين إخفاء الهمّ، وإظهاره. فإضماره يزيد من شدّته وثقله، والبوح به لن يزيله أو يلغيه، لأنّ سبب الهمّ قائم وحاضرٌ، متمثّل في حالة القطيعة والجفاء مع الآخر /المخاطَب/ النعمان بن المنذر.

يفصح البيت الثاني عمّا يحاول الشّاعر كتمانه، هو يكتم (أحاديثَ نَفْسٍ تشتكي ما يَريبها) وأحاديث النّفسْ تكون أشبه بالمناجاة الدّاخلية، يبثّها المرء إسراراً إلى نفسه،لا يشاركها مع أحدٍ لخصوصيتها، فكيف إذا كانت أحاديث شكوى؟! هي شكوى استدعاها الارتياب، أو الرِّيبة، التي لا تُولد من فراغ، بل غالباً ما تكون نتيجة التفكّر الطّويل، والتّأمّل العميق، وما يرافقهما من قلق، وحيرة، وتوجّس، وخوف. وهذا يعني أنّ أحاديث النّفس هذه، لا تبعث على الطمأنينة والرّاحة، بل

([1]) صوت الشاعر القديم، د.مصطفى ناصف:15

من شأنها أن توطّن مشاعر القنوط، واليأس، والإحباط. وهذا ما يشي به ارتباط هذه الأحاديث، أو ترافقها – بواسطة أسلوب العطف – مع توارد الهموم واجتماعها على الشّاعر، (وَ وِرْدَ همـــومٍ)، وتنبي جملة الصّفة (لم يَجِدْنَ مَصَادِرا) بإقامة هذه الهموم، وتوطّنها، أو اســـتقرارها وملازمتهـــا للشّاعر لا تفارقه، وكأنّها صارت جزءاً من كيانه، وهذا كلّه يضعنا في الجوّ النّفسي العامّ للـــذات الشّاعرة، فهو جوٌّ مشحون بالسَّواد، ومُشبَع بالحزن، زادت الهموم، والمخاوف، والهـــواجس مـــن شدّة سواده، ليوازي، أو يفوق سواد اللّيل الخارجي.

يظهر الدّهر في ختام النّص، في موقع الاتهام والمسؤولية عمّا أصاب الـــذّات مـــن هـــمّ وحزن، إذ إنّ ضعفها، وعجزها عن مواجهته، وردّ نوائبه، وإدراكها الواعي لـــسلطته الطاغيـــة، وامتلاكه لمفاتيح القدرة والإرادة، جعلها تستشعر الهشاشة والاستلاب وهذا ما ينبي بـــه أســـلوب الاستفهام الإنكاري في (وهل وَجَدت قبلي على الدّهر قادراً) في ردّ استهجاني على رغبة النّفس، وأملها في إيجاد وسيلة تقيها بطش قوّة الدّهر، وتردّ أذاها، لتكون في مأمن من صروفه ونوائبـــه (تكلّفني أنْ يفعلَ الدّهر همَّها)، فإذا كان المرء عاجزاً عن حماية نفسه من سلطة الـــدّهر، فكيـــف سيدفع أذاه عمّن يحبّهم؟! وهذه هي حال النابغة وقد وقف عاجزاً أمام حقائق الوجود بعد أن وقـــع النعمان في مرمى سهام الدّهر، فابتلاه بالمرض والضّعف. وهذا ما يفسّر إلحاح الـــشكوى علـــى النابغة، وتقاطر الهموم والأحزان على نفسه، فهو لا يملك إلاّ أن يحزن ويتألم لحال صاحبه، وأن يرجّي الخير والانفراج.

إذاً، فقد تحوّل الدّهر إلى ليلٍ سرمدي شديد السّواد، لفّ الذّات، وحرّك همومها ومواجعها ومخاوفها الدّفينة، وأشعرها بمحدودية قدرة الذّات الإنسانية، وهشاشتها في مقابل القـــوّة المطلقـــة التي امتلك الدَّهر مقاليدها.

في نتيجة هذا الجزء من البحث، يمكن القول: إنّ الشّاعر الجاهلي قد اســـتطاع توظيـــف موضوعة اللّيل في أداء أكثر من وظيفة في نصّه الشّعري، وعلى مستويات واتجاهات دلالية عدّة. فعلى المستويين النفسي والشّعوري، كان اللّيل امتداداً لسّوداوية الرؤى، والأفكار الكامنة في الكون النفسي، أو العالم الدّاخلي للذّات الشاعرة، متحوّلاً بذلك إلى زمن نفسي آبدٍ لا ينتهـــي، لارتباطـــه بهواجس هذه الذّات، وحالتها الشّعورية والنفسية الخاصّة، وليصير زمناً للأرق واليـــأس والقلـــق والثبات، وإحساس الذّات بالإحباط والقنوط والغربة والوحـــدة. وزمنـــاً تـــستفيق فيـــه الهمـــوم، والأحزان، والمخاوف، والذكريات الموجعة، وزمناً للفراق والغياب، والضياع.

وفي سياق آخر، على المستوى الإنساني الأرحب، أفرزت مشاهد اللّيل صورة للذّات الإنسانية، أو صورة لإنسان العصر الجاهلي، وقد أرّقه التخبّط المعرفي، في محاولاته الحثيثة لفهم سيرورة القوانين التي تنتَظِم الحياة، كما وقف عاجزاً أمام العَمَاء والمجهولية التي أحاطت بالقضايا الكبرى، ولا سيّما قضايا الوجود والمصير.

هذا كلّه، جعل اللّيل زمناً قاهراً للذّات الإنسانية الجاهليّة، فبَدَت هشّة، وضعيفة، وعاجزة عن المواجهة، في مقابل اللّيل القوّة الزمنيّة القادرة على الفعل والإيذاء، وخلخلة توازن الأشياء، وتهديد الحياة، وتحويلها إلى زمن موحشٍ يفتقر إلى أسباب الثبات، والاستمرارية، والتّجدّد.

الفصل الرابع

البحث عن الذّات في مشاهد الهَرَمْ

اختبر الإنسان في العصر الجاهلي – شأنه في ذلك شأن الإنسان في كلّ العصور– تجارب حياتية قاسية وصعبة، وكان فيها ضعيفاً وعاجزاً عن المواجهة.

قد تكون تجربة الكِبَر أو الشيخوخة، إحدى أبرز التجارب الإنسانية التي يتجلى فيها ضعف الذّات الإنسانية في مواجهة صيرورة الحياة، وقانون الوجود الإنساني. وقد حَفِل الشعر الجاهليّ بكثير من الشعر الذي قيل في وصف هذه التجربة، والذي سيعمل البحث على قراءة نماذج منها وتحليلها، للوقوف على صورة الذّات الجاهليّة فيها، وتقصّي أبعاد معاناتها، وملامحها الأساسية. ومحاولة التعرّف على الآليات التي ابتدعتها الذّات للتعايش مع التجربة، أو لتجاوز ثقلها، أو للتخفيف من وطأتها. كما سيحاول البحث الوقوف على صورة الآخر الذي يقابل الذّات لمعرفة موقفه من هذه التجربة، وبالتالي معرفة دوره، وتأثيره على تعاطي الذّات مع محنة الهَرَم.

وسيكون التركيز على كون الشيخوخة إحدى أوضح أفعال الزمن في مروره المتتابع على الإنسان، أي أنّ صراع الذّات الإنسانيّة في هذه المرحلة هو صراع مع الزّمن، وهذا أساس محنتها وجوهره، فالزمن – كما آمن الجاهليّ– قوّة قاهرة لا سبيل إلى مواجهتها، فهي الغالبة في أيّة مواجهة، مع الذّات الإنسانيّة الضعيفة العاجزة.

الشيخوخة تجربة، أو مرحلة يمرّ بها من يمتدّ به العمر، فتمهّد للمصير القادم، وتشكّل بوابة للدّخول في الغياب التّام.

وقد وقف الشعراء الجاهليون الذين امتدّ بهم العمر عند هذه المرحلة، فكانت محطّ تأملهم، وتفكرهم من جهة، ومثار تشاؤمهم، وشكواهم، وخوفهم من جهةٍ ثانية.

وقد ارتبطت الشيخوخة، أو الكبر في الذهنية الجاهليّة، بالزّمن وامتداده وفاعليته؛ إذ يكون الشّيب أبرز علامات الدّخول في هذه المرحلة. ولم يختلف الإنسان في العصر الجاهليّ كثيراً، عن

الإنسان في أيّ عصر آخر، في التعامل مع مسألة الشّيب الذي يعدّ ((في الثقافة الإنـسانية نـسقاً علاميّاً دالاً على تحوّل ما يطرأ على حياة الإنسان، ومظهراً بارزاً يشي بعبور الإنسان من مرحلة الحيوية، وامتلاء الذّات إلى مرحلةٍ يحسّ فيها بعقدة السّلب وهاجس الغياب))([1]).

فالشيب هو أحد أوضح آثار مرور الزّمن على الإنسان، وأشدّها قسوة عليه؛ ومردّ ذلـك إلى ارتباطه بمرحلة الشيخوخة بوصفها المرحلة الأخيرة من العمر، والتي غالبا ما تكون مثقلـة بالهموم والأمراض والعلل، ومظاهر الضعف والعجز.

في مرحلة الشيخوخة تتكرّس معاناة النفس الإنسانية، وتتعمّق نتيجة التغيّر الكبيـر الـذي يحلّ بالمرء على مختلف الصُعُد. سواء من الناحية الجسميّة؛ إذ يقع فريـسة المـرض والـوهن والآلام، أو من الناحية النفسية، التي هي نتيجة للأولى؛ إذ يصاب فيها المـرء بالـسّأم، والقلـق، والخوف.

وأساس الخوف الذي يعانيه الشيخ الكبير، هو الخوف من الموت؛ إذ ترتبط الشيخوخة في الوعي الإنساني بدنّو الموت، فالشّيب هو مقدّمة للموت، وإحدى إشارات اقترابه.

في المجتمع الجاهليّ المرتكز في أهمّ أسس وجوده على القدرة على المواجهـة، تحظـى القوة الجسمية بأهميّة عظيمة. لذلك فإنّ فقدان هذه القوة في مرحلة الشيخوخة، من أشدّ مـا يثقـل على الشيخ، فيشتدّ شعوره بالضعف، ولا يملك حيال ذلك إلاّ البكاء والشكوى، والتحسّر على مـا كان، وما مضى من زمان الشّباب.

ويحفل ديوان الشعر الجاهليّ، بكثير من الشعر الذي قيل في وصف تجربـة الـشيخوخة والهَرَم، ورثاء عهد الشّباب وأيّامه الخوالي. وسيحاول البحث تحليل نمـاذج شـعريّة يختارهـا، لتقصّي صورة الذّات الإنسانيّة فيها، ولمحاولة التعرّف على انعكاسات الكِبَـر والهَـرَم عليهـا، وللوقوف على ثقافة الشّاعر الجاهليّ في تناوله لقضيّة الشّيب، بوصفها تجليّاً واضحاً لفعل الزمن.

ونبدأ مع نصٍّ لــ (عمرو بن قميئة) الذي زعم الأقدمون أنّه أول من بكى شبابه([2])، عندما قال([3]):

يا لَهفَ نَفْسي علـى الـشّبابِ ولَـمْ   أَفقِـدْ بِـهِ إذ فَقَدتُـهُ أَمَمَـا([1])
قدْ كنـتُ فـي مَيْعَـةٍ أُسَـرُّ بهـا   أَمنعُ ضَـيمي وأُهـبِطُ العُـصُما([2])

---

(1)جماليات التحليل الثقافي، د. يوسف عليمات:172

(2)معجم الشعراء، المرزباني:3

([3]) ديوانه: 38-39

وأَســـحبُ الـــرّيطَ والبُـــرودَ إلـــى أدنى تِجاري وأَنفــضُ اللِّمَمَـــا([3])
لا تَغــبطِ المـــرءَ أنْ يُقـــال لَــــهُ: أمـــسَى فُـــلانٌ لعُمــــرِه حَكَمَـــا
إنْ سَـــرَّهُ طـــولُ عَيـــشِهِ فَلَقَـــدْ أَضحَى على الوجهِ طُولُ ماسَــلِما

افتتاح النّص، واستهلاله بالتلهّف والحسرة على عهد الشّباب، يعني طغيان هذه المشاعر على النفس، وتمكّنها منها، حتى بلغت درجة متقدّمة يصعب إخفاؤها.

والواضح أنّ زمن التلهّف، هو الزّمن الحاضر الذي تختبره الذّات، وتعيشه. وهو زمن الهَرَم والشّيخوخة، فتجيء الحسرة كبيرة وعظيمة موازيةً لعظمة المفقود، ولعلوّ مكانته في النّفس؛ فليس المفقود شيئاً هيّناً، يمكن الاستعاضة عنه(لمْ أَفقِد به إذ فَقَدتُهُ أَمَمَا)، بل إنّه زمن الشّباب والعنفوان، الزّمن الغالي الذي لا يدانيه في قيمته أيّ شيء.

تحاول الذّات الرّافضة لزمن الشَّيخوخة الحاضر، التحرّر من وطأته بحركة ارتجاعيّة ذهنية، عائدةً بالذكريات إلى الزّمن الماضي/ زمن الشَباب، والملاحَظ في حديث الذكريات هذا، غَلَبة الأفعال الدّالة على الزّمن الحاضر(المضارع)، على تلك الدّالة على أحداث الزمن الماضي(أُسَرُّ، أمنع،أُهبِطُ، أسحبُ، أنفض)، وهي صيغة تشي بالديمومة والاستمرارية، ويمكن أن تشي برغبة ضمنية للذّات بسحب استمرارية هذه الأحداث إلى الزّمن الرّاهن، غير أنّ الصّيغة الماضية للفعل(كنتُ) تُحبط هذه الأمنية، لتحصر تلك الأفعال، و تؤطّرها في الزّمن الماضي، ممّا يجعل استدعاءها –إلاّ في الذّاكرة– إلى الآن أمراً مستحيلاً.

وهذا بدوره، يؤكّد غياب تلك الإمكانيات كلّها من الواقع الحاضر للذّات؛ فهي تفتقد السّعادة والسّرور اللّذين امتلكتهما فيما مضى، كما أنّها لا تملك الآن أن تردّ عنها الأذى، بعدما كانت تمنع ضيمها، وصارت إلى حال من العجز، بعدما كانت تُهبط الوعول الممتنعة في الجبال.

فالذّات تعيش حاضراً مثقلاً بهموم الكِبَر، وتفتقر إلى مقوّمات الحياة الهانئة، والمنتجة والفاعلة، ولعلّ هذا يزيد من أزمتها، في مجتمع لا مكان فيه للضعفاء والعَجَزة.

([1])الأَمَمْ: القرب.

([2])الميعة: الشباب، العُصُم: الوعول.

([3]) الرِّيط: ثياب بيض، واحدتها: ريطة، اللِّمَمْ: جمع اللِّمة، وهي من شعر الرأس الذي يجاوز شحمة الأذن، أدنى تِجاري: إظهار لغلوّه في سباء الخمر وإسرافه.

إنّ ما يسترعي الانتباه في حديث الذكريات، التَّركيز على الأنا الفاعلة، الممتلئة بالقوّة، والممسِكة بزمام الأمور، والمتحكِّمة بسيرها، وذلك ما يظهر في إسناد الأفعال جميعها إلى ضمير المتكلّم (أنا)، ما يجعل الاهتمام، أو التركيز منصبّاً عليها، وهذا يعكس محاولة الذّات لإشباع الرغبة في التفوق والتميّز اللّذين لا يتوافران في واقعها الحاضر الهَرِم.

وبحركة مفاجئة، تخرج الذّات من إطار الذكريات لتعود إلى الواقع الثابت، فنلحظ تغيّراً في أسلوب الخطاب ومضمونه؛ إذ تلبس الذّات لبُوس الحكمة والرزانة، الذي تفرضه خبرة الأيّام والتَّجارب، لتعلن رفضها للحال التي آلت إليها من كِبَر، وهذا ما يفهم من القول: (لا تغبطِ المرء..) فالنهي القاطع في (لا تغبط) يؤكّد انتفاء الرّضا والقبول بوشاح الحكمة والوقار الذي تنسجه السنين الممتدّة من العمر، فليست صفة، أو لقب (الحكيم) بالبديل الذي يمكن أن يعوّض ماضاع من أَلَق الشَّباب ورونقه، بل إنّ هذه الصفة هي إثبات لواقع الهَرَم، وتذكير دائم للذّات بهذا الواقع.

ولا تتردّد الذّات في إلقاء الّلائمة على الزّمن، وتحميله مسؤولية الأذى النفسي، والتّراجع الجسدي اللَّذين تعانيهما؛ فإذا كان لامتداد العمر ميّزة اكتساب الحكمة، والخبرة، والوقار، فإنّ ثمن ذلك يُدفع من رواء الجَسَد وقوّته، وهذا ما تفصح عنه التجاعيد، وأخاديد الزمن المرتسمة على الوجوه الهَرِمة (أَضحَى على الوجهِ طُولُ ماسلِما). وكأنّ الشاعر يحتج متسائلاً:((ماذا تنفع الخبرة بالحياة إذا انعدمت– أو كادت– القدرة على التمتع بالعيش؟ ومن ذا الذي يفضّل خبرة الحياة على الحياة ذاتها؟))([430]).

ولـــ (سلامة بن جندل) قصيدة يرثي فيها أيّام شبابه المنصرمة، ويتحسّر على ما فاته وغادره منها، ويستنكر حلول المشيب بديلاً غير مرغوب فيه، وفيها يقول([431]):

أَوْدَى الشَّبابُ حميداً، ذو التَّعاجيـــبِ   أَوْدَى، وذلَكَ شَأوٌ غيرُ مطلـــوبِ([432])
ولَّى حَثيثـــاً وهـــذا الـــشَّيبُ يطلبُـــهُ   لو كانَ يدرِكُهُ رَكْـضُ اليَعاقيـــبِ([433])
أَوْدَى الشَّبابُ الذي مَجـدٌ عواقِبُـــهُ   فيــــهِ نَلَــــــذُّ ولا لَــــذّاتِ للــــشِّيبِ

([430]) مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام، د. عدنان أحمد: 35
([431]) ديوانه:88
([432])أودى: هلك، حميد: يعني الشباب، الشّأو: الطَلَق والسَّبق.
([433])حثيثاً: مسرعاً، اليعاقيب: ج. يعقوب: ذكرُ الحجَل.

المُلاحَظُ أنّ مفردات النّصّ تحيل إلى جوٍّ رثائيٍّ حزين، إذ تؤكّد معاني الفقد والغياب. وهذا ما يظهر جليّاً في تكرار الفعل الماضي، الدّالّ على رحيل الشّباب (أودى)، وإردافه وتعزيزه بالفعل (ولّى)، الذي يعود الضمير الغائب فيه إلى الشّباب المفقود؛ إذ يسهم التكرار في عكس التجربة الانفعالية التي يعيشها الشاعر، من جهة، وفي تكوين بناء السياق العام الذي يوضّحه الشاعر، من جهة أخرى([1]).

واللّافت في هذا النّصّ، تلك المقاربة التي يسوقها الشّاعر لأفول عهد الشّباب، متعجّلاً الرحيل والمضي (ولّى حثيثاً)، لتكونَ الغَلَبة للشيب، لأنّه الأسرع في التّقدّم، ولا قِبَل للشّباب بمغالبته، أو مجاراته. وهذا ما تشي به دلالة الكناية في صورة (ركض اليعاقيب)؛ إذ أراد السّرعة التي يشتهر بها الحجل، ومنحها للشّيب في تقدّمه اللّاهث.

يمكن استشعار مرارة حسرة الشّاعر على الشّباب الآفل، بمعاينة دلالات المزايا التي أسبغها عليه(حميداً، ذو التعاجيب، مجدٌ عواقبُهُ، فيه نَلَذُّ)، فهو الزّمن الأثير إلى النّفس، فيه تحقّق اكتمال ذات الشّاعر وامتلاؤها، لأنّه عهد الإنجازات المجيدة الحميدة، وزمن فتحت فيه الحياة أبوابها على مصاريعها، للنّهل من متعها.

وهذه المزايا كلّها، غابت وانحسرت بانحسار الشّباب، وزحف المشيب، الأمر الذي من شأنه أن يوطّن الحزن، ويعمّق الأسى في النّفس. وهذا ما تؤكّده دلالة (لا) النافية للجنس في (لا لذّاتِ للشّيب)؛ إذ ينتفي وجود أيّ نوع من أنواع اللّذّة مع المشيب بالمعنى الواسع للّذة – فلا فروسية، ولا إقبال على متع الحياة؛ من معاقرة للخمر، ومواصلة للنساء، وامتلاء بالصّحّة الجسدية، كلّها صارت من الماضي الذي لا سبيل إلى ارتجاعه. هذا الواقع القاسي يفرز ذاتاً إنسانيّة كسيرةً تئِن تحت وطأة الزّمن الذي غيَّرها من حال إلى حال، دون أن تملك القدرة على الاعتراض أو الاختيار.

إنّ مطالعة الشّعر الجاهليّ الذي قيل في وصف الشَّيب، وبكاء الشّباب، تُظهر أنّ التّقاليد التي اتّبعها الشعراء الجاهليون في تناولهم لهذا الموضوع، متشابهة إلى حدٍّ كبير. ويجيء الاختلاف من الفروقات الفردية المتعلّقة بقضية المشيب.

فالمُلاحظ أن غالبية الشعراء الذين تعرّضوا لهذا الموضوع، تحدّثوا عن مسؤولية الزّمن أو الدّهر في الوصول إلى هذه المرحلة/ المشيب، كما تحدّثوا في شعرهم عن التّغيرات النّوعيّة؛

([1]) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي، موسى الربابعة: 172

الشكليّة والجسدية التي تطرأ على المرء في هذه المرحلة؛ من ابيضاض للشّعر، وتجاعيد على الوجه، وتقوّس، أو انحناء في الظهور والقامات وغير ذلك، وما يرافقها من تدهور نفسي كبير يزيد من فجيعة الذّات ومأساتها.

والنقطة البارزة التي اشترك فيها معظم مَن بكوا الشّباب، هي انصراف المرأة، وهجرها الرّجل الكبير، كذلك أشاروا إلى عقوق الأبناء، وتقصيرهم في أداء واجباتهم اتجاه الشيخ الهَرِم، وتأففهم من عجزه وضعفه.

وسنحاول استجلاء هذا كلّه في تضاعيف النصوص الشعريّة القادمة، لنتقصى صورة الذّات الشّائخة، وحالها في خريف العمر.

أزمة الذّات الشائخة بين غيابَيْن(الشباب والمرأة):

إنّ حضور المرأة في الشعر الجاهليّ عامّة، وفي شعر المشيب خاصّة، هو حضور فاعل ومؤثِّر، يستمد قيمته من البعد الرّمزي الذي تحمله المرأة وتجسّده في الثقافة الجاهليّة، أو في نَسَق التفكير الجاهليّ؛ إذ تأخذ المرأة/الأنثى مركز الصّدارة في الدّلالة على فكرة الخصوبة، أو التجدّد والاستمرارية في بيئة يطغى فيها القحط، والجدب والمحدودية في كلّ شيء. لذلك كانت الأنثى، على الدّوام، محطّ اهتمام وعناية من قِبل الشعراء الذين كانوا أكثر الأشخاص إدراكاً لهذه الرمزية، فعكسوها في أشعارهم.

وفي أشعار رثاء الشّباب، ووصف المشيب((يظهر أنّ المرأة كانت مرآة الشاعر الجاهليّ، فمن خلالها يرى آثار الزمن على نفسه))[1]، وتجيء أهميّة موقف المرأة من الرّجل الشائخ، من الارتباط الوثيق بين مفهومي الخصوبة والقوّة، فكلاهما مرتبطان بعهد الشّباب، ويتراجعان أو يضعفان عند الكِبَر والهرَم، الأمر الذي يؤدّي إلى إعراض المرأة عن الرّجل الكبير، وهذا يؤدي بدوره إلى تكريس حال من العقم النفسي عنده، نتيجة القمع العاطفي القائم على النّبذِ، والتجاهلِ، والإهمال.

وقد يقول قائل هنا – ويكون مصيباً إلى حدٍّ كبير–: إنّ الخصوبة عند الرّجل، المتمثلة بالقدرة على الإنجاب، قد لا تتأثر كثيراً مع التقدّم في العمر، على عكس المرأة، إذ يُعدّ الهَرَم مُبطل الخصوبة الأوّل، غير أنّ الاختلاف هنا، في حديث الشيب، عند الشاعر الجاهليّ أنّ هذه المرأة الّلائمة أو المعرِضة، لا تجيء بصورة المرأة العجوز الهَرِمة، التي تقدّم بها العمر كحال

([1])مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام، د. عدنان أحمد:45

الرجل، بل غالباً ما يُفهم من أشعار المشيب أنّ الشاعر يخاطب امرأة شابّة، أو ليست في مثل عمره المتقدِّم. وهذا يحرّض على التساؤل: لماذا لا يتّجه الرجل الهَرِم/الشّاعر إلى مَن تجاريه في العمر والكِبَر؟! وجواب هذا التساؤل قد يعزز فكرة أنّ الشيخ الكبير يدرك مدى الارتباط بين الهَرَم وتراجع كل نقاط القوّة والتميّز عنده، لذلك فإنّه يسعى جاهداً إلى البحث عمّا يمكن أن يعيد إليه إحساسه بامتلاء ذاته واكتمالها، فيلجأ إلى المرأة، ظناً منه أنّها القادرة على إعادة ألق القوة ووهجها إليه، ويختار المرأة الشّابة لهذه المهمّة.

غير أنّ الحقيقة القاسية التي يصطدم بها الشّيخ الكبير، أنّ التغيّرات الكثيرة والنوعيّة التي أصابته؛ إن كان من النّاحية الشّكلية الجمالية –وهي عنصر جذب مهم للمرأة– أو تضاؤل عوامل الجذب الأخرى وغيابها، كالفروسية، والجرأة، والإقدام، والثراء، كلّها تؤدي إلى إحجام المرأة ولاسيّما الشّابّة– عن مواصلته، والاهتمام به، ما من شأنه زيادة وطأة الشيخوخة عليه، وهذا يعني زيادة في شعور الذّات بالقهر والقمع، نتيجة الشّعور المتزايد بالنّقص والضّعف.

ونبدأ مع الأعشى الذي عُرِف، أواشتهر بحبّه وإقباله على مواصلة النساء، والاغتراف من ملذّات الحياة ومتعها. يقول([1]):

بَانَتْ سُعادُ وأمسى حَبلُهــا انقطعَــا   واحتلَّتِ الغَمْــرَ فالجُــدَّينِ فالفَرَعَــا([2])
وأنكرَتْني وما كــانَ الــذي نَكِــرتْ   منَ الحــوادثِ إلاّ الــشّيبَ و الــصَّلعا
قَدْ يتركُ الدَّهرُ في خَلْقــاءَ راســيةٍ   وهْيَاً ويُنزلُ منها الأَعصَمَ الــصّدَعَا([3])

أوّل ما يلفت الانتباه في هذا النّص، هو اسم المرأة المفارِقة أو الرّاحلة، إنّه (سُعاد) المشتقّ من السّعادة، ونعمة العيش في الحياة. وهنا لا يُستبعد أن يكون الأعشى – وقد امتدّ به العمر– قد كنّى بــ (سعاد) عن الحياة نفسها. فخصّ منها الحياة الهانئة السّعيدة التي فارقته، كما فارقه الشباب، ورحل عنه.

وتجيء دلالات الأفعال مصرِّحة، ومؤكِّدة لحال القطيعة والبَين التي وقعت بين الأعشى/الذّات الشائخة، والمرأة سعاد؛ إذ تبدأ بالفعل (بانَتْ) الذي يوحي باتّساع المسافة المكانيّة

([1]) ديوانه:137
([2])بانت: ابتعدت
([3]) الخلقاء الراسية: الصخرة التي ليس فيها كسر، الوهي: الضعف والتشقّق، الأعصم الصّدع: الغزال الفتي.

بينهما، ويُردَف بالفعل (انقطعا) في إشارة إلى أنّ الذي انقطع بينهما هو حبل المودّة والألفة التي كانت فيما مضى من الزمن.

كما يجيء تعدّد الأماكن التي ارتحلت إليها المرأة المفارِقة (الغَمْر، الجُدَّين، الفَرَعَا) ليؤكّد بُعد الشّقة بينهما؛ إذ صارت (سُعاد) بعيدة المنال، يفصل بينهما امتداد واسع من الأرض. ويمكن أن تشي الفاء العاطفة، والواصلة بين أسماء المواضع، والتي تفيد تتابع الأماكن التي ارتادتها (سعاد)، بإصرارها على الرّحيل، والابتعاد إلى أقصى مكان تبلغه، بحيث تتحقق القطيعة التّامة مع الرجل الكبير. وهذا يعكس عزوفها القصدي، النّابع من موقفها السّلبي الموجع تجاه حال الكِبَر التي ألمّت به. ولعلّ هذا البعد المكاني الممتد يولّد قطيعة نفسيّة كبيرة بينهما، نتيجة الشّرخ العاطفي الحاصل بين الاثنين: الشيخ والأنثى.

يبدو أنّ الرحيل في هذا النّصّ، نتيجة من نتائج حال الإنكار التي أبدتها المرأة تجاه الشيخ الكبير. ويظهر الأعشى في حال من الدّهشة و الاستغراب لإنكارها ذاك، و لا يجد مسوّغاً له، وهذا ما يمكن أن يُفهم من دلالة الاستثناء المتضمِّن لمعنى الحصر (ما كان....إلاّ)؛ فليس (الشّيب والصَّلعا) – برأي الأعشى- بالسببين الكافيين، أو المقنعَين لمثل ذاك الإعراض الذي أبدته المرأة، وهو يرى أنّ هذين العَرَضين خارجيان وشكليان فحسب، كما أنّهما ليسا مقتصرين على الشيوخ، بل قد يطالان من هم في سني الشباب، ولا سيّما الصَّلع منهما.

غير أنّ دلالة (الشّيب والصّلع) تختلف عند المرأة، فكلاهما يحيل إلى التغيّر والتبدّل من حال إلى حال؛ من السَّواد إلى البياض مع الشَّيب، ومن حال كثافة الشَّعر إلى قلّته مع الصَّلع، وكلاهما يشيران إلى نقصٍ في الملامح الجماليّة على المستوى الشَّكلي، وهي أمور تهتم المرأة لشأنها، ويمكن أن تؤثّر في موقفها من الرجل.

ومن جهة أخرى، يمكن فهم موقف المرأة من شيب الرجل أو صلعه، بإحالته إلى رمزية الشعر، ودلالته –ولاسيّما عند البدو- حيث أنّ الشعر، الطويل والكثيف عند النساء، والرجال أيضاً هو((دليل طاقة على الإنسال والحياة))([1])، ولذلك فإنّ غياب هذا الشعر، أو قلته، أو تغيره يعني غياباً، أو تناقصاً في طاقة الحياة والاستمرار.

ولتعزيز موقفه، وإثبات خطأ سعاد/الأنثى في تحميله تبعة شيبه وصلَعه، فإنّ الأعشى يحيلها إلى المسؤول الحقيقي عن ذلك التغيّر الذي أصابه؛ إنّه الدّهر/الزمن، الذي يُحدِث في الصخور والجبال (وَهْياً) فيضعفها، ويخلخل تماسكها. ويمكن أن تُلحظ مناسبة كلمة(وَهْياً)

([1]) بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف:159

وملاءمتها لمقتضى الحال، فجرْس حروفها يُحيل إلى تصوّر حال التصدّع و التشقّق التي تصيب الصخور.

كذلك الوعول الممتنعة في قمم تلك الجبال، ليست خارج تأثير الدّهر، إذ قد يجبرها على ترك حصونها(يُنزل منها الأعصم الصَّدَعَا). ولعلّ في اختيار (الأَعصَم الصَّدَعا) بما يحمل من دلالات الشّباب والفتوّة والقوّة، يؤكّد أنّ تأثير الدّهر/الزّمن قد يطال الشيخ الكبير، والشّاب الفتي على السّواء.

غير أنّ النقطة الّلافتة في هذه الصورة؛ أنّ الصخرة أو الجبل لم ينهر، بل أصابه الضّعف فقط، والغزال الفتي لم يلقَ حتفه، بل أُجبر على النزول من حصنه المنيع. وهذه هي حال ذات الأعشى التي طرأت عليها بعض التغيّرات، فلم تستسلم، بل مازالت تتمسك بالحياة –على الرغم من هروبها المستمر– ومازالت تحاول الصّمود في وجه تحدّيات الدّهر التي تحاول النيل منها.

ولـــ عبيد بن الأبرص، أشعار قالها في وصف تجربة المشيب، لم تخلُ من ذكر إعراض المرأة، وتذمّرها من حال الضّعف والتغيّر التي ألمت به. يقول عَبيد([1]):

زَعَمـــتْ أنّنـــي كَبِـــرتُ وأنّـــي قَـــلَّ مَالي وضَـــنَّ عنِّـــي المـــوالي
وصَحَا بَـــاطلي وأَصـــبحتُ كَهـــلاً لا يـــــواتي أَمْثالَهَـــــا أَمثـــــالي
إنْ رَأَتْنـــي تَغيَّـــرَ اللَّـــونُ منّـــي وعَـــلا الـــشّيبُ مَفرقـــي وقَـــذَالي
فَبِما أَدخـــلُ الخِبـــاءَ علـــى مَهـــ ـــضومةِ الكَـــشْحِ طفلـــةٍ كـــالغزالِ

لا تظهر المرأة في هذا النّص علانيّة لتصرّح بموقفها، بل نجد الشّاعر يسوق آراءها، ويسردها من دون أن يكون مقتنعاً بصحّتها، وهذا ما يُفهم من الفعل(زَعَمتْ) الذي يفتتح به النّص؛ فآراؤها –برأيه– هي مجرد زَعْم وادّعاءات لا صدقيّة لها.

من الواضح في النّص، أنّ المرأة قد ارتكزت في موقفها السّلبي من (عبيد) على جملة من الأسباب هي : الكِبَر، وقلَّة المال، أو الفقر وما يرافقهما من انصراف الموالين والأصدقاء وقلَّتهم، وهذا يعني تراجعاً في المكانة الاجتماعيّة بين النّاس.

لعلَ اجتماع السَّببين الأخيرين، كفيل بتغيير موقف المرأة من الرّجل، فكيف إذا رافقهما الكِبَر أو الهَرم؟!

([1]) ديوانه: 109–110

يمكن أن نلحظ أن المرأة في هذه اللّوحة، مهتمة لأمر الكِبَر، وأفول الشَّباب أكثر من اهتمامها بالسّببين الآخرين (قلّة المال، وانصراف الموالين)، وهذا ما يشي به البيت الثاني (صحا باطلي وأصبحت كهلاً). فالباطل يكون في عهد الشّباب؛ زمن الجرأة والمغامرات، وعدم الاكتراث بنتائج الأفعال، غير أنّ هذا الزمن –بزعم المرأة– قد ولّى وانتهى (صحا باطلي)، والآن هو زمن الارعواء والانكفاء، الذي يفرضه التقدّم في العمر، وهذا الزمن يفرض حالاً جديدة يصبح فيها التّواصل بين هذا الرجل الكبير وهذه المرأة، أمراً من المحال؛ وذلك لانعدام التكافؤ بينهما، وهذا ما يُفهم من قوله (لايؤاتي أمثالَها أمثالي). وهو قول فيه شيء من التعميم، وكأنّه يقول: إنّ جميع الرجال ممّن هم في مثل حاله (أمثالي) لا يؤاتون مَن هُنَّ في مثل حال تلك المرأة (أمثالها). وفي هذا التعميم يمكن أن نقرأ محاولة من الشّاعر للتّأسي، تنطلق من اشتراك الكل في حالٍ واحدة، وكأنّ كلّ مَن شابه (عبيداً) في حاله معنيٌّ بهذه القضية. وهذا الأمر يستدعي تصوّر هذه المرأة في حالٍ مغايرة لحال (عَبيد)، أي أنّها في حال من الشّباب والقوّة، ترفض معها مواصلة مَن لا يوازيها شباباً وقوّة. وهذا ما يدفعنا إلى التفكير، والافتراض أنّ هذه المرأة قد تكون انعكاساً، وصورة للحياة دائمة التجدّد والاستمرارية، بخلاف الذّات الإنسانيّة بإمكانياتها المحدودة والمتناقصة على الدوام.

إزاء هذا الواقع، يحاول الشّاعر الدّفاع عن ذاته التي تحاول المرأة المعرِضة إفقاده الشعور بها، وإدخاله في دائرة من الإحساس بالعجز، والضّعف، وانعدام الثقة. وهذا ما ينضح به البيت الثالث؛ فالشّيب الذي غزا رأس (عَبيد)، وأحال سواد شعره إلى بياض (عَلاَ الشّيب مفرقي و قذالي) لم يمنعه، أو يحول دون اقتناصه للمتعة واللّذّة من امرأة أخرى طافحة بالحياة، وممتلئة بالشباب (طفلةٍ)، وترفل بالحيوية والجمال (مهضومة الكَشح كالغزال).

وكأنّ الشّاعر يلمّح إلى أنّ وجود مثل هذه المرأة البديلة التي تقبل بمواصلته، وهو على حاله تلك التي وصفته بها المرأة المعرِضَة، إنّما هو دليل على عدم صحّة ادعاءاتها من جهة، واتّهام لها بقصر النظر والسّذاجة والسّطحية من جهة أخرى.

هذا ظاهر الحال والمقال، أمّا ما يضمره النّص، والذي يمكن استشفافه بقراءة ما بين السطور، فيحيل إلى تصوّر ذات الشّاعر الفاقدة لمقوّمات الإحساس الكامل بالحياة الممتلئة الفاعلة نتيجة رفض الآخر (المرأة)لها، فجاء ردّ فعلها، أي الذّات، محاولة لتغطية هذا الإحساس بالنّبذ والرّفض، فكانت صورة المرأة الشّابة الجميلة التي يمكن أن تكون البديل عن المفقود/ المرأة

المعرِضة، والمعوِّض الذي يمكن أن يسدّ الفراغ النّفسي والرّوحي الذي نتَج عن موقف المرأة المعرِضَة.

ومن النقاط المهمّة التي برزت في أشعار المشيب، ورثاء الشّباب، وتحديداً فيما يخصّ العلاقة مع المرأة؛ هي صوت التمرّد، أو الرّفض الذي يطلقه الشيخ الهَرِم، في مواجهة موقف المرأة؛ فيثور ضدّ مواقفها السّلبية، ويعترض عليها، ولا يعترف بحال الضَّعف والعجز التي تصفه بها، بل يحاول التجلّد والتماسك في محاولة لإثبات أحقيّة الشيخ الكبير بالحياة، وحقِّه في الاحتفاظ بمكانته المعنوية في المجتمع. ومع ذلك، فغالباً ما كان ((الردّ على المرأة، والانتصار للكرامة يعمقان الإحساس بالفجيعة))([1]).

وقد انقسم الشعراء في اتجاهين في هذا السّياق، فمنهم مَن كانت وسيلته للدفاع عن ذاته هي العودة إلى الماضي، بما يمثّله من زمن للشّباب والقوّة والبطولة، في محاولة للتعويض عن شحوب الحاضر، وخلّوه من المظاهر السّابقة.

ومنهم مَن كان ردّه مرتبطاً بحاضر الشّيب نفسه، فلم يعد بالذّاكرة إلى ما مضى من عهد الشّباب، بل التزم واقعه الحاضر، محاولاً إثبات أنّ الشّيب لم يؤثر في خصاله، ولم يمنعه من الاستمرار في الحياة والتّمتع بها.

ونبدأ مع بيتين لامرئ القيس يتّفقان مع الاتجاه الثاني، قال فيهما([2]):

أَلاَ زَعَمتْ بَسباسةُ اليومَ أنّني كَبِرتُ وأَلاّ يحسنَ اللَّهوَ أمثالي
كَذبْتِ، لَقَد أُصبِي على المَرءِ عِرْسَهُ وأَمنعُ عِرْسي أَنْ يُزَنَّ بها الخَالِي([3])

يبدو أنّ موقف المرأة هنا، والمتمثِّل بالزَّعْم (زَعَمتْ)، قد استطاع إثارة انفعال (امرئ القيس) وإغضابه. ولعلّ افتتاح النص بالأداة (ألا) التي توحي بإطلاق الصّوت ورفعه، يدلّ على ذلك الانفعال. فنحن أمام رجلٍ اعتاد أن يكون في الصّدارة عندما يتعلّق الأمر بمواصلة النساء، لذلك كانت صدمته كبيرة عندما وُجِّه إليه مثل ذلك الاتّهام؛ لأنّه إعلان صريح من المرأة عن

([1]) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم: 272

([2]) ديوانه:28

([3]) أُصبي: أي أذهب بفؤادها، يُزَنّ: يُتَّهم، الخالي: الذي لا زوج له.

رفضها له، ومقاطعتها إيّاه ونبذه، لافتقاره إلى ما كان يجذبها إليه سابقاً، وهو الشّباب الذي يعني القوة، والعنفوان، والقدرة.

في المقابل، يجيء ردّ الفعل ذكوريّاً واضحاً، وبلهجة متحدّية واثقة تبدأ من الفعل (زَعَمتْ) ، في تأكيد على عدم صحّة ما يُقال، وتتعزّز مع التّكذيب العلني الصّريح (كَذَبتِ) الموجَّه إلى المرأة، وكأنّه يخاطبها بشكل مباشر، لتكون المفاجأة أنّ قدرته على اللَّهو، والحبّ لم تتغيّر مع الكِبَر الذي تدّعيه له (بَسْباسَة)، وأنّه مازال يملك من الجاذبية، وعوامل الإغراء ما يمكّنه من جذب اهتمام امرأة متزوجة، والذّهاب بلبّها، فتنقاد إليه دون الاكتراث لزوجها (أُصبي على المرءِ عِرْسَه)، في الوقت الذي لا يستطيع أيّ رجلٍ أنْ يستحوذ على اهتمام زوجه هو، لأنّه (الشّاعر) ملك قلبها من جهة، ولقدرته على الحؤول دون ذلك من جهة ثانية؛ فزوجه محصّنة ممتنعة، وهو من أسبغ عليها تلك الحَصَانة، وذاك الامتناع.

وما يسترعي الانتباه والاهتمام هنا، هو اختيار الشّاعر امرأةً متزوجة، وهذا ليس اختياراً عشوائيّاً دون قصدٍ أو غاية، لأنّ الوصول إلى مثل هذه المرأة أصعب بكثير من الوصول إلى أخرى دون زوج. فلا تقتصر العوائق على الزّوج الذي يشكّل الرَّادع، والمدافع، والحامي، بل يمتدّ ليشمل المجتمع الذي يكفل حماية قدسيّة الزّواج، ويحرص على حماية حصانته.

فالشّاعر بفعله هذا، يتحدّى كلّ ما سبق، فلا يقف عند أيّ رادع، ولا يصدّه عن غايته عائق. وهذا يعكس حالة التضخيم، والإعلاء من شأن (أنا) الذّات، في مقابل التّقليل من شأن (أنا) الآخر. وهذا ما يظهر في المفارقة المقصودة بين عِرْس الشّاعر/زوجه، وعِرْس الآخر؛ فهذه الثانية لم يستطع زوجها تأمين الحَصَانة الماديّة، والمعنويّة الكافية لها، فكانت استجابتها أسرع لإغواء الشّاعر، على الرغم من حال الكِبَر التي نعتته بها(بَسباسة)، في حين أنَّ زوجه عجز الرجل (الخالي) عن استمالتها، على الرغم أنّ ميّزاته قد تكون أفضل من ميّزات زوجها الكبير، كونه، أي الرجل الخالي، شابّ غير متزوّج.

هذا الجوّ من المبالغة، يقود إلى تفكير مفاده: أنّ الشاعر يعاني نقصاً حادّاً في الشعور بذاته، وإحساساً متدنيّاً بأهميّة أناه، لذلك فقد عمد إلى تطويق ذاته بتلك الهالة من القوّة والقدرة، ابتغاءً لحجب أيّ ملمح للضعف عنده.

ومن الشعراء الذين لم يكترثوا لصرم المرأة، ولمقاطعتها إيّاهم بعد حلول عهد الشيخوخة، وإدبار الشباب، (ربيعة بن مقروم)، الذي فخر بالسّجايا، والخصال التي اكتملت في شيخوخته، ولم يُبدِ تذمّرا، أو شكوى من الكِبَر. يقول ربيعة[444]:

أَلاَ صَـرَمتْ مَوَدَّتَـكَ الـرُّوَاعُ وَجَـدَّ البَـيْنُ منهـا والـوداعُ[445]

وقالَـتْ: إنّـهُ شـيخٌ كبيـرٌ فَلَجَّ بها، ولـم تَـرِعِ، امتنـاعُ[446]

فإمَّا أُمْـسِ قَـدْ راجعـتُ حِلْمـي ولاحَ عَلـيَّ مِـنْ شَـيْبٍ قِنـاعُ

فَقَـدْ أصِـلُ الخليـلَ وإنْ نـآنِي وغِـبُّ عَـدَاوتي كَـلأٌ جُـدَاعُ[447]

وأَحفَـظُ بالمغيبـةِ أَمْـرَ قَـومي فَلا يُـسْدَى لَـدَيَّ ولا يُـضاعُ[448]

وَ يسْعَدُ بي الـضَّريكُ إذا اعْترانـي ويكرهُ جانبي البطـلُ الـشُّجاعُ[449]

ويـأبى الـذَّمَّ لـي أَنّـي كـريمٌ وأنَّ مَحَلِّـيَ القَبَـلُ اليَفَـاعُ[450]

وأنّي فـي بَنـي بَكْـرِ بـنِ سَـعْدٍ إذا تَمَّـتْ زَوَافِـرُهُمْ أُطـاعُ[451]

ومَلمُـومٍ جَوَانبُهـا رَدَاحٍ تُزَجَّى بالرّمـاحِ، لهـا شُـعاعُ[452]

شَـهدتُ طِرادَهـا فَـصَبرتُ فيهـا إذا مـا هَلَّـلَ الـنِّكْسُ اليَـرَاعُ[453]

([444]) المفضّليات: 186–187

([445]) الرُّوَاعُ: اسم امرأة.

([446]) لَجَّ: تمادى وأبى أن ينصرف عن الشيء، لم تَرِعِ: لم تكفّ.

([447])نآنِي: بَعُد عنّي، غِبُّ عَدَاوتي: عاقبتها، كَلأٌ جُداعُ: كلأ وخيم فيه الجَدَع لمن رعاه، أي مرعى ثقيل غير مريء.

([448]) المغيبة: يقول: أحفظهم بالغيب وأحوطهم، لا يُسدى: لا يُهمل ولا يترك سدى.

([449]) الضّريك: المحتاج الضّعيف، اعتراني:عَرَاني وصار إلي.

([450]) القَبَل: ما استقبلك من الجبل، اليَفَاع: الموضع المرتفع. أراد أنه ينزل موضعاً مرتفعاً، ليرى الضيفان ناره فيقصدوها، ولا ينزل غموض الأرض. أو أراد أنه يرتفع عن الذّم واللاّئمة.

([451]) الزوافر: الجماعات، الواحدة زافرة.

([452]) عنى بالملموم جوانبها: الكتيبة؛ أي لُمّت فجُمعت، الرّداح: الثقيلة الجرّارة، تُزَجَّى: تُساق وتُدفع، شعاع: من كثرة بياض الحديد وصفائه.

([453]) هَلَّل: جَبُن ورجع، النِّكْس: الوغد من الرجال، اليَرَاع: الذي لاجرأة له ولا صبر في الحرب، شبه باليراعة، وهي القصبة، لتجوّفها، فهو خالٍ لا قلبَ له.

وخَصْمٍ يَركَــبُ العَوْصَــاءَ طَــاطٍ عَــنِ المُثلَــى، غُنامَــاه القِــذاعُ([1])
طَموحِ الــرَّأس كُنــتُ لــهُ لِجامــاً يُخَيِّــسُهُ، لَــهُ منــهُ صِــقاعُ([2])
إذا مــا انْــآدَ قَوَّمْــهُ، فَلانَــتْ أَخَادِعُــهُ، النَّــواقِرُ والوِقــاعُ([3])
وأَشْعثَ قَـدْ جَفَـا عنـهُ المَـوالي لَقَىً كـالحِلْسِ لـيسَ بـه زَمَـاعُ([4])
ضَــريرٍ قَــدْ هَنَأْنــاهُ فأَمْــسَى عليــهِ فــي معيــشتهِ اتِّــسَاعُ([5])

الخطاب موّجه من الشّاعر إلى ذاته، وكأنّ الكلَّ قد انفضّ من حوله، وأظهر له القطيعة، فعكف على ذاته يحاكيها ويواسيها، فهو في موقف تبدو فيه حال القطيعة والفراق واقعاً متحققاً، وقائماً بينه وبين المرأة (الرُّواع). وهذا ما تؤكّده، وتحيل إليه الصيغة الماضية للأفعال (صَرَمَتْ، جَدَّ) التي تشير إلى أنّ الفراق قد تأكدَّ وحصل.

كما تحيل دلالات هذين الفعلين، إلى إصرار هذه المرأة، وجدّيتها في الهجر والرَّحيل، بل تبدو رغبتها ملحّة وأكيدة (فَلَجَّ بها)، فلم تتردّد، ولم يثنها عن قرارها أيّ شيء (لم تَرِعِ، امتناعُ)، وأعلنت حجّة الهجر بصراحة (إنّه شيخٌ كبيرٌ)، دون اكتراثٍ لعواقب رحيلها، ودون أن تداخلها مشاعر الإشفاق والتعاطف مع حال مَن هجرته.

لكنّ المفارقة هنا، أنّ الشّاعر لا يُفردُ لهذه المرأة إلا حيّزاً ضيّقاً، ومحدوداً من مساحة النّص الذي يمتدّ إلى واحد وثلاثين بيتاً، في حين يخصّص معظم النّصّ ليفخر بنفسه، ويعدّد خصاله، ويفصّل في مزاياه التي لم يؤثّر عليها واقع الكِبَر والهرَم. وكأنّه بذلك، يبيّن لتلك المرأة أنها الخاسرة، وأنّ قرارها لن يلقَ صدىً عنده.فهو يحاول تحجيم صورة المرأة وتأطيرها، وهذا ما يوحي به غياب صوتها المباشر، ونقله بصورة الغائب على لسان الشّاعر نفسه، في حين يبالغ في تضخيم صورته، ويزيد من إعلاء صوته، ورفع وتيرة خطابه في ردّه عليها.

([1]) العَوْصاء: الخطة الشديدة، الطاط: المنحرف، المثلى: خير الأمور وأمثلها، غناماه: غناماك وغنمك أن تفعل كذا؛ أي قصاراك ومبلغ جهدك والذي تتغنمه، القِذَاع: المقاذعة وهي المسابة.

([2]) يُخَيِّسُهُ:يحبسه، منهُ: من اللّجام، الصِقاعُ: حديدة تكون في موضع الحكمة من اللّجام.

([3]) انآد: تلوّى وامتنع، الأخادع: ج أخدع، وهو عرق في موضع الحجامة من الرأس، النواقر: الدواهي، الوِقاع: جمع وقعة: يريد أنه يذلّ هذا الطموح المتكبّر بقوافٍ صوائب، وهجاء ينال منه ويرد من حدّه وكبره.

([4]) الأشعث:المحتاج، الموالي: بنو العم ههنا، أي قد جفا عنه ناصروه و ضـيّعوه، اللَّقَـى: الـشيء المطـروح، الحِلْس:الكساء، الزَمَاع: المضاء في الأمر والعزم عليه.

([5]) الضَّرير: المضرور بمرض أو هزال أو نحو ذلك، هنأناه: أعطيناه.

ويبدأ الشّاعر بالإقرار بمشيبه، غير أنّه يحاول تجميل صورة ذلك المشيب، وإظهار محاسنه؛ فهو عنوان الحِلْم والاتّزان (راجعتُ حلمي)، وهذا يعني أنّ ما سبق عهد المشيب كان ينقصه التعقّل والحِلْم، ممّا يعطي الأفضليّة لحاضره الرّاهن.

وتستوقفنا صورة القناع (لاحَ عَليَّ مِنْ شَيْبٍ قِناعُ)، فكأنّه يحصر علامات الكِبَر، والهَرم بشيب الشعر وابيضاضه، فيتحوّل إلى مايشبه القناع الأبيض يغطّي رأسه فقط، دون بقيّة جسمه، فلم يؤثّر على رجاحة عقله، وسلامة تفكيره، وهذا يجعل من الشيب –عنده– عَرَضاً غير ذي أهميّة.

ويمضي الشاعر في فخره متغنياً؛ فهو لا يقطع المودّة مع الصّديق، حتّى وإن بَعُد عنه وجافاه (أصِلُ الخليلَ وإنْ نآني)، في حين أنّ معاداته شديدة وخيمة، وهذا ما تنبي به الكناية في(غِبُّ عَدَاوتي كَلأٌ جُدَاعُ)، فبدل أن يكون في الكلأ والمرعى حياةٌ وغذاء –كما هي عادته– نراه قد تحوّل إلى مصدر للأذى والسّوء.

كما أنّه، أي الشّاعر، أصيل في انتمائه إلى قومه، حريص على حفظ سيرتهم، والدّفاع عنهم، و ردَّ أيّ سوء قد يمسّهم في غيابهم(وأَحفَظُ بالمغيبةِ أَمْرَ قومي ... البيت). وهو رجل عطوف معطاء، يكفي حاجة المحتاج فيسعده (يسْعَدُ بي الضَّريكُ)، في حين يجتنبه الشجاع خوفاً من الهزيمة والخسارة (ويكرهُ جانبي البطلُ الشُّجاعُ). كما أنّ الكرم من شيمه العزيزة التي تجلب له الحمد، وتحفظه من اللّوم والذّمّ (ويأبى الذَّمَّ لي أَنّي كريمٌ... البيت)، فهو لا يضنّ بالعطاء على المحتاج في حين يبخل الآخرون بعطائهم(وأَشْعثَ قَدْ جَفَا عنهُ المَوالي...)،(ضَريرٍ قدْ هَنَأْناهُ...)، وهو في قومه رجل مُطاع، ما يعكس مكانته الرفيعة بينهم، فلم يبعده قومه لكبره، وعلّو سنّه، بل مازالوا يستشيرونه، ويأخذون بنصحه (وأنّي في بَني بَكْرِ بنِ سَعْدٍ ...البيت). وهو في الحروب فارس مقدام، لا يخاف غمارها، حين يفرّ الجبان ويتراجع (إذا ما هَلَّلَ النِّكْسُ اليَرَاعُ). وبشعره وقوافيه، وهجائه اللاّذع يكسر شوكة من يتطاول عليه، فيمرّغ كبرياءه وغروره(البيتين 11–12).

أبرز ما يلاحظ في هذا النّصّ، هي المبالغة الواضحة في التركيز على الأنا الفردية، في محاولة لإبراز خصوصيتها وتفرّدها، وهذا ما يشي به توزّع ضمير المتكلم على امتداد النّص (أصلُ، أحفظُ، يُسْدَى لديّ، محليّ، أنّي... أُطاعُ، شهدتُ، كنتُ له لجاماً،...)؛ إذ حاول الشاعر أن يجعل من ذاته محور الحديث وأساسه، بإلغاء الآخر، أو تحجيمه والتقليل من شأنه، وهذا ما يُفهم من صور المقابلة في النّصّ، ولا سيّما في تصوير الكرم والشجاعة؛ فهو يبذل بسخاء حين يبخل الآخرون، ويضنّون بأموالهم، ويُقدِم بجسارة حين يضعف الآخرون، ويجبنون. وهذه كلّها خصال

وشمائل لها مكانتها في المجتمع الجاهلي، ومن شأنها أن ترفع مكانة حاملها. وهذه هي حال الشّاعر في حاضره الرّاهن/ حاضر الشيخوخة الذي أنكرته عليها المرأة (الرُّوَاع).

لعلّ هذه المبالغة في إظهار القبول والرّضا بواقع الكِبَر، هي محاولة من الذّات للتّأقلم والتعايش مع الهَرَم، لأنه حقيقة لا مجال لإنكارها، أو الهروب منها، كما أنّه لا مجال للعودة إلى الزّمن الذي مضى، زمن الشباب واليفاعة. من هنا تكون القناعة بما هو قائم هي الحلّ الأمثل لاستمرار الحياة، و كأنّ الذّات عقدت نوعاً من المصالحة مع الزمن، لتخفّف أعباء هذه المرحلة، فتمرَّ بيسرٍ وسلام.

وفي السّياق ذاته، أي التّصدّي لصرم المرأة، بالانتصار للشيخوخة، والرضا بها واقعاً جديداً له ميزاته التي يختلف بها عمّا سبقه من مراحل يمرّ بها الإنسان، نسوق نصّاً لــ(الأسود بن يعفر)، يحاول فيه التجلّد وإظهار التماسك أمام المرأة التي انصرفت عنه إلى سواه.يقول([1]):

قَدْ أَصبحَ الحبلُ مِنْ أَسـماءَ مَـصرُوما   بَعْدَ ائـتلافٍ وَحُـبٍّ كـانَ مكتُومَـا([2])

واستبدلَتْ خُلَّـةً مِنّـي وقـدْ علمَـتْ   أنْ لَنْ أَبيتَ بِوادي الخَـسْفِ مَـذْمُوما([3])

عَفٌّ صَـليبٌ إذا مـا جُلْبَـةٌ أَزَمَـتْ   مِنْ خيْرِ قوْمِـكَ موجـوداً ومَعـدُومَا([4])

لَمَّـا رَأَتْ أَنَّ شَـيْبَ المـرءِ شـامِلُهُ   بعدَ الشَّبابِ، وكـانَ الـشَّيبُ مَـسْؤومَا

صَـدَّتْ وقالـتْ:أرى شـيباً تفرَّعَـهُ   إنَّ الشّبابَ الـذي يعلـو الجَرَاثيمـا([5])

بعيداً عن الصّيغة الماضية للفعل الذي افتتح به النّصّ (أصبحَ)، فإنّ السّياق العامّ، يوحي بأنّ أحداثه تجري في الزّمن الحاضر/ زمن الشيخوخة. وأهم عناوين هذا الزّمن ومظاهره –كما تشير صور النّصّ– هي: الصَّرْم والقطيعة، والتّخلّي والاستبدال. والمحرِّض الرّئيس لتلك المظاهر كلّها هو الشَّيب، أو الكِبَر.

([1]) المفضّليات: 418

([2]) الحبل: الوصل، مصروم: مقطوع.

([3]) الخلّة: الخليل، الخَسْف، الذّلّ.

([4]) الصَّليب: الجَلْد على المصائب، الصّبور على النوائب، الجُلبة: القحط، أزَمَتْ: اشتدّت، من خير قومك: يقـول إنّه من خير من مات منهم ومَن عاش.

([5]) تفرّعه: أي صار في فروعه، وفرع كلّ شيء أعلاه، الجراثيم: جمع جرثومة، وهي أصل الشجرة تجمع إليـه الرياح الترابَ، فيريد أنّ الشّباب يعلو ويرتفع ما لا يقدر عليه الشيوخ. وإنّما هذا مَثَل.

تُسهم الصور المتقابلة في البيت الأوّل، والموزّعة بين زمني الحاضر والماضي؛ صورة الودّ المصروم/الآن، وصورة الائتلاف والحبّ/الماضي، في كشف السّبب الأساس الذي أفرز موقف الذّات، والذي يبدو في السّياق العام للنّصّ، موقف استنكار، ورفضٍ يختزن غير قليل من مشاعر الحزن والألم، وهي مشاعر تحاول الذّات التستّر عليها، وإخفاءها، والظهور بمظهر الجَلْد الواثق. غير أنّ إعلان التخلّي، والاستبدال من قِبل المرأة (أسماء): (استبدلت خَلَّةً مِنّي)، يجيء ليعمّق من مشاعر السّخط، والاستهجان عند الذّات، فتعمد هذه الذّات إلى ردّ فعلٍ قوي ومباشر (لن أبيتَ بوادي الخَسْفِ مَذمومَا).

ويمكن إحالة شدّة ردّ الفعل هذه، إلى شدّة وقع فعل الاستبدال الذي قامت به (أسماء)، والذي يبدو أشدّ تأثيراً، وأعمق أثراً في نفس الشّاعر من وقْع فعلِ الصَّرم الذي أبدَتْهُ في أوّل الأمر. وذلك لأنّ استبدال (أسماء) للشاعر برجلٍ آخر، يعني تفوّق هذا الآخر على الشّاعر، واستحقاقه الأفضلية عندها، لامتلاكه المقوّمات المؤهّلة لهذه المكانة، في حين أنّ الشّاعر فقد تلك المقوّمات، فخسر مكانته عند (أسماء)، وتراجعت أهميته لديها، فاستغنت عنه، وانصرفت إلى سواه.

هذا الاستبدال أدّى إلى التفات الشّاعر إلى ذاته في حركة دفاعيّة وهجومية في آنٍ معاً، ليعلي صوتها، ويبرز النقاط المضيئة فيها، في محاولة منه لإخفاء الإحساس الكامن بالنّقص والمحدودية في مواجهة الآخر المتفوّق.

ويمكن أن نقرأ تساؤلاً يلحّ على الشّاعر، يستنكر فيه، ويستغرب انصراف (أسماء) إلى سواه، متعامية، ومتجاهلة محامده، وخصاله البارزة؛ فهو عفيف النّفس كريمها، وصبور على المحن، وجَلْد على الشّدائد (عَفٌّ صَليبٌ)، ومن خير رجال القوم، الأحياء منهم والأموات.

غير أنّ (أسماء) لم تأبه لتلك المزايا كلّها، فقد كان ثقل حضور الشّيب طاغياً على أيّ شيء سواه، وصوته أعلى من أن تحجبه بعض الصفات الحميدة، ولاسيّما بعد وصوله، أي الشّيب، إلى مرحلة متقدمة يصعب إنكارها (شيبَ المرءِ شاملُهُ).

وهذا ما يضعنا أمام تعاكس في موقفي المرأة والرّجل في هذا النّصّ؛ فهي ترى أنّه، أي الرجل، قد وصل إلى حَدٍّ من الكِبَر غير خفي على أحد، بدليل طغيان الشيب. وهو يحاول أن يلغي أهميّة هذا الشيب، بدعوى عدم تأثيره على حاله، أو واقعه الراهن، مع اعترافه، وإقراره بالتبرّم من الشّيب، والشكوى منه (كان الشّيبُ مسؤوما). لكن الموقف النهائي للمرأة، يحسم الأمر

لصالحها، فقد (صدّت) لأنها تفضّل (الشّبابَ الذي يعلو الجراثيما)؛ أي الشّباب القادر على الفعل والإنجاز، وهو –برأيها– ما لا يقدر عليه الشيوخ.

وبالنتيجة، يمكن القول: إنّ صورة الرجل الكبير، هنا، تعكس صورة الذّات الإنسانيّة في صراعها مع الزّمن، في سبيل إثبات وجودها، والاحتفاظ بكينونتها. ولعلّ الزّمن، هنا، قد انعكس في صورة المرأة التي تلبّست بعداً زمنيّاً؛ إذ يلاحظ أنها بمنأى عن تأثير الزمن، يمرّ دون أن يمسّها، في حين يلفظ الكبير الهَرِم بعد سلبه ألق الشّباب ورونقه.

نصل إلى النموذج الآخر من الشعراء، الذي اعتمد أسلوباً آخر في الرّد على المرأة الرافضة لشيخوخة الرّجل، فلم ينكر شيبه، غير أنّه لم يستطع الدّفاع عنه، أو إجبار المرأة على تقبّله، فلجأ إلى الماضي، وما اختزنته الذّاكرة من عهد الصّبا والشّباب، فهو الزمن الذي استطاع فيه الشّاعر إثبات ذاته، وترسيخ وجودها؛ إذا امتلك حينذاك قوّة الفعل، وإمكانية المبادرة، وكانت الحياة طوع إرادته القادرة. ونستعين هنا بنصٍّ للأعشى، قال فيه([1]):

وأَرَى الغَواني حيْنَ شِبْتُ هَجَرنَنِــي أَنْ لا أكونَ لَهُــنَّ مِثلــيَ أَمــرَدَا([2])
إنَّ الغـــواني لا يواصِـــلْنَ امـــرَأً فَقَدَ الــشّبابَ وقَــدْ يَــصِلْنَ الأَمــردَا
بلْ ليتَ شِعري هَلْ أَعــودَنْ ناشِــئاً مِثلي زُمَــينَ أَحُــلُّ بُرقــةَ أَنقَــدا([3])
إذْ لِمّتــي سَــوداءَ أَتبــعُ ظِلَّهـــا دَدَناً، قَعُــودَ غَوايــةٍ أَجْــري دَدَا([4])
يَلوينني دَينــي النَّهــارَ، وأَجتَــزي دَينــي إذا وَقَــذَ النُّعــاسُ الرُّقَّــدا([5])
هلْ تذكرينَ العهدَ يــا ابنــةَ مالــكٍ أَيّــامَ نَرتبــعُ الــسِّتارَ، فَثَهمَــدَا([6])
أَيّـــامَ أَمنحُـــكِ المـــودَّة كُلَّهـــا منّي وأَرعــى بالمغيــبِ المأحَــدَا([7])

([1]) ديوانه: 263

([2])الغواني: الغانية هي المرأة التي اغتنت بجمالها عن كلّ زينة، الأمرد: الذي غزاه الشيب، أو الذي لـم تنبـت لحيته.

([3])بُرقةَ: الأرض الغليظة. بُرقةَ أنقدا: واحدة منها.

([4])ظلّها: هو يتبع ظلّ لمّته: اختال، الدَدْ والدَدَن: اللّهو واللّعب.

([5])وَقَذ : غلب، الرُّقدا: جمع الراقد: النائم.

([6])السِّتار وثهمد: مواضع.

([7])المأحد: العزلة والتوحّد.

يكتسب الظرف الزمني (حين) أهميّة خاصة في هذا النّصّ، تتأتى من تحديده للزمن، وتقسيمه إلى زمنين؛ قبل المشيب وَبعده. فزمن المشيب هو الحاضر الرّاهن الذي أعلنت فيه (الغواني) الهجران والقطيعة، وهذا يحيل إلى تصوّر أنّ ما قبل الشّيب، أي الماضي كان زمن المواصلة، والألفة مع هؤلاء (الغواني). ولعلَّ صيغة الجمع التي جاءت بها لفظة (الغواني) تحيل إلى ماضي الشّاعر الحافل بمواصلة نساء كثيرات، واختياره للنّساء الحِسان ذوات المكانة في أقوامهنَّ، دليل على رفعة مكانته آنذاك، وعزّة جانبه، ليكون محلّ إعجاب النّساء، ومحطّ اهتمامهنّ. غير أنّ الواقع الجديد/ الشّيب، ألغى ما كان بشكل كامل، وهذا ما يؤكّده الشّاعر باللّفظ الصّريح (هجرنني)، لأنهنّ لا ينجذبن إلى مَن غزاه الشّيب، وبان عليه الكِبَر (أن لا أكون لَهنّ مثلي أمَرَدا).

وفي محاولة للتّأسّي، ومواساة ذاته المكلومة، ينتقل (الأعشى) إلى تعميم موقف النّساء/القطيعة والهجر، ليطال كلّ مَن امتدّ به العمر من الرّجال، وهذا ما تشي به دلالة التنكير في (امرأً)؛ إذ تحيل إلى إطلاق هذا الحكم، وعدم تقييده بامرئٍ دون آخر، فكلّ من فقد الشّباب من الرِّجال، لن يحظَ بمواصلة (الغواني) وإعجابهنّ، في حين أنّ فرص الوصل متاحة لمن هو في عمر الشّباب، لأنّ النّساء الحِسَان (قد يَصِلْنَ الأمردَا).

إذاً، بعد أن كانت العلاقة قائمة على التواصلن والمحبّة، والتآلف بين الشّاعر والمرأة، في عهد الشَّباب، جاء الشّيب ليكون ((عامل هدمٍ للتآلف الإنساني ولوحدة الشعور وانسجامه. وتبدو سلطته قاهرة عندما يختلّ المكوّن الجمالي، وتنمحي رموز الخصب الباعثة للحياة))([1]).

فالشّيب أدّى إلى شرخ في العلاقة الإنسانية التي كانت قائمة بين الشاعر والمرأة، بعد أن سلبه رَوَاء الشَّباب، وأسباب القبول عند الآخر، ولاسيّما عند المرأة، التي يُعدّ الجمال الخارجي أو الشكلي أحد أهمّها، واستبدلها بما يُرافق الشّيب من قُبح، وما يجرّهُ من نبذٍ، ومقاطعة.

وبمتابعة قراءة النّصّ، يمكن أن نلحظ صيغة تأكيدية في حكم (الأعشى)، فقد افتتح نصّه بالفعل (أرى) الذي لم يقتصر في معناه على دلالة الرؤية البصرية، بل تجاوزها ليكتنز بدلالات الجزم واليقين، أي أنّ مشاهداته، وتجاربه التي عاينها وعايشها، قادته إلى مثل ذلك الحكم المطلق، لذلك نراه لم يتردّد في إعلانه بصيغة مؤكَّدة، وهذا ما تفصح عنه دلالة الأداة (إنّ) التوكيدية، كذلك التكرار اللّفظي لمفردة (الغواني)، الذي يفيد تأكيد الإشارة إليهنّ بالتحديد، دون سواهنّ.

([1]) جماليات التحليل الثقافي، د.يوسف عليمات:173

و لا تفوتنا الإشارة إلى جماليّة استخدام لفظة (الأمرد) في اتجاهين مختلفين؛ إذ دلّت أوّلاً على من غزاه الشّيب، وعلى من يرفل في زهوة الشباب ثانياً، وفي هذا الاستخدام دليلٌ على ذكاء الأعشى في تطويع اللغة لتناسب مقاصده التي يرمي إليها.

موقف المرأة من شيب الشّاعر، ورفضها له، ومقاطعتها إيّاه، ولّد عند الشّاعر حنيناً وشوقاً إلى عهد الشّباب، وتمنيّاً بالرجوع إلى ذلك الزّمن الجميل (ليت شعري هل أعودَنْ ناشئاً). وهنا يمكن أن نلحظ التقاطع بين دلالاتي (ناشئاً) و(الأمَرَدا) في البيت الثاني، فكلاهما تُحيلان إلى أوّل عهد الشّباب، وهو عهد الفتوّة والجرأة والمغامرات، والإقبال على متع الحياة، والارتواء منها. فالذات الشاعرة هنا تعيش تجربة الحنين، و((الحنين شعور مُمضّ بتجربة معيشةٍ لم تعد حاضرة، إنّه المقاومة السّلبية للزمن، وشعور بالعجز المطلق أمامه، وآية ذلك أنّ الرغبة في استعادة التجربة مستحيلة التّحقق، هذا الأمل يعيشه الإنسان وعياً كاملاً، ومع ذلك لا يستطيع أن يتحرّر من الحنين إذا أراد))([1]).

ولا تغيب جماليّة المكان من ذاكرة الشّاعر، ولعلّ تحديد المكان (برقة أنقدا) يشير إلى خصوصية هذا الموضع في نفس الشّاعر، لكونه قد شهد أيّام شبيبته، عندما كان يختال بقوّته، ويزهو بجماله (إذ لمّتي سوداء أتبعُ ظلّها)، ويمضي في اللّهو والمغامرات (دَدَناً قُعُودَ غوايةٍ أجري دَدَا)، أيّام كان قادراً على اقتناص المتعة من النّساء دون الاهتمام بالرقباء، أو الخوف من العواقب (أجتزي ديني إذا وَقَذَ النعاسُ الرُّقَّدَا).

ينعطف الشّاعر في خطابه على نحو مفاجئ، ناقلاً إيّاه إلى حيّز التخصيص، فيوجّهه إلى امرأة بعينها هي (ابنة مالك)، والواضح أنّ له معها ماضياً حافلاً بالوصل والحبّ، غير أنّ سؤاله لها (هل تذكرينَ العهد)، يشي بإنكار هذه المرأة لماضيها مع (الأعشى)، فيذكّرها الشّاعر بالأيّام التي أمضياها معاً، ويحدّد زمان تلك الأيّام بالرّبيع، كما يحدد أسماء المواضع التي احتضنتهما في ذاك الربيع (أيّام نرتبعُ السِّتار فثهمدا).

تحديد الزمن والمكان يعني احتفاظ الذاكرة بهما، لخصوصية كل منهما بالنسبة إلى ذات الشّاعر، فلم يستطع الزمن/الشّيب، محوهما من الذاكرة العميقة للشاعر.

ويمكن أن نقرأ في اختيار الرّبيع، وتحديده زمناً للحبّ والوصل، اتفاقاً مع الرغبة الدفينة للذّات الشّاعرة، باستعادة ذلك الزمن، فهو زمن الخصب، والتجدّد، والاستمرارية، والنّماء، بعكس

([1]) الأنا، أحمد برقاوي:128

الحاضر الذي يخلو من هذه المعاني كلّها، فقد أَفِلَت، وانقضت كما انقضى زمن الربيع/زمن الشّباب.

ذاك زمان كان فيه الشّاعر في أوج إحساسه بكينونة ذاته، وكان قادراً على الحبّ والعطاء بسخاء، فأعطى الحبّ بلا حدود (أيّام أمنحكِ المودّةَ كلّها). وهذا يعكس ارتباطاً وتشابهاً بين زمن الرّبيع وزمن منح المودّة، ما يعني أنّ الربيع ما هو إلاّ إشارة مؤكَّدة إلى زمن الشّباب، أمّا الآن في زمن الشيخوخة، وخريف العمر، فالذّات تعاني الوحدة والعزلة(أرعى بالمغيب المأحدا)، ولاسيّما بعد هجر المحبوبة وفراقها، وأفول عهد الشّباب. فالمغيب هنا هو غياب لإشراقات الشّباب، وانطفاء لألقه، وحضور لضباب الشّيب، ودخول للذّات في دوّامة الانكفاء والانزواء، في ترقّب حزين للمصير القادم.

إذاً، فقد حاول الشاعر تحدّي الزّمن بقوّة الذاكرة، فاستدعى من عمقها ما قد يخفّف من كآبة حاضره، ويضفي عليه شيئاً من الأُنس، و((الذاكرة ليست مجرد انطباع أحداث زمن الماضي في أعماق الذهن، بل إنها مختزن لما هو ذو معنى من آمال ومخاوف. فتكون الذاكرة بهذا، بمثابة شاهد آخر، ودليل شاخص على أننا نمتلك علاقة مرنة ومبدعة تربطنا بالزمن، وإنّ عنصر الدليل الهادي إلى ذلك ليست الساعة، ولا الزمن المادي، وإنّما هي الأهميّة النوعية من خبراتنا التي كنا استقيناها من قبل))([473]). فالشاعر، هنا، استدعى ذكرى تجارب الحبّ والعشق مع المحبوبة، غير أنّه لم يلق استجابة من هذه المرأة التي تجاهلت الذكريات العشقية، لأنّ ((الشّيبَ سرعان ما يصدّع... تلك التجاريب، فيفرض حضوره السّالب في حياة المحبيّن))([474]).

الذّات الشائخة بين الصحوة و الإقصار:

في مقابل صورة المرأة المعرِضة التي طالعتنا في أشعار المشيب، تطالعنا صورة للرجل الذي أعرض عن مواصلة النّساء، وأقصر عن الهوى، وترك الغواية إثر الصَّحوة على واقع الهَرَم، والتّسليم به واقعاً جديداً و قسريّاً، يفرض الالتزام بنهج حياتي جديد، قوامه التحلّي بالوقار، والابتعاد عن مظانّ الجهل، والباطل التي اتَّبعها في شبابه. ونبدأ مع نصّ لامرئ القيس، لنطّلع على تجربته مع صحوة الشّيب، وماهيّة هذه الصّحوة، وآثارها على ذاته الشاعرة يقول([475]):

([473]) البحث عن الذات، رولو ماي: 197

([474])جماليات التحليل الثقافي، د.يوسف عليمات:173

([475]) ديوانه:265

صَحَا اليومَ قلبي عَن لَميسَ و أَقصَرا   وجُنَّ بِهــا مــاجُنَّ ثُمّــتَ أَبْــصَرَا([1])
وَذَاكَ بأنَّ الشَّيبَ في الرأسِ رَاعَــهُ   وقَـــالَ فَوَاليــــه: أَلا قَــدْ تَغيّـــرَا([2])
فَواعَجَباً ما قدْ عَجبتُ مِــنَ الفتــى   تُبدِّلُــهُ الأيّــامُ والــدّهرُ أَعــصُرَا([3])
فإنْ يُمْسِ يومــاً ذا شــبابٍ فإنّهــا   ســتُخْلِفهُ شَــيباً وخَلْقــاً مُحــسَّرا([4])
ولَــوْ خُيِّــرَ اللَّــونينِ أيُّهمــا لَــهُ   لَقَالَ سِوَى هذا ولــو كــانَ أَزْهَــرَا([5])

يبدأ هذا النّصّ بالإعلان الصّريح للشّاعر عن الصّحوة والإقصار (صَحَا...أقصرا)، مشفوعاً بتأطير زمني محدّد (اليوم)، الذي يُحيل إلى الزّمن الرّاهن/زمن الشّيب.

هو إقصار عن حبّ (لميس)، رغم وصول حبّه لها إلى درجة الجنون والهيام (جُنَّ بها ما جُنَّ) – وهنا قد تكون (لميس) اختصاراً لجنس النّساء عامّة- ويجيء هذا القرار، أي قرار الصَّحو والإقصار، نتيجة للرؤية القلبية، أو النفسية من جهة (أبصَرَا) – إذ يعود الضّمير الغائب على (قلبي) –وللرؤية المباشرة في عيون الآخرين، ولاسيّما في عيون النّساء (فواليه)، وإقرارهنّ وإعلانهنّ لحالة التغيّر والتبدّل التي ألمّت به من جهة أخرى (وقال فواليه: ألا قد تغيّرا) بعد غزو الشّيب رأسه، فكانت الصَّدمة، والدّهشة، والرَّوْع له، وللآخر/ فواليه (بأنَّ الشَّيب في الرأسِ رَاعَهُ).

فالمرأة –ممثلة هنا بالفوالي- هي من وضعت الشاعر في مواجهة حقيقة التغيّر، وغياب الشباب، على الرّغم من أنّ الشّاعر لم يكن غافلاً عن هذه الحقيقة، إلا أن وقعها كان أكثر تأثيراً عندما صارحه بها الآخر/المرأة، وذلك أنّ ((غياب الشيء مع كونه غياباً موضوعيّاً، لا وجود له، ولا معنى له، من دون كائن ذاتي يلاحظه ويعلنه))([6]).

([1])صَحَا: ذهب عنه السُكْر، أقصر: كفَّ

([2])راعَهُ: أفزعه

([3])الأعصر: السنون والدهور

([4])مُحسّرا:الذّاهب عنه اللّحم.

([5])الأزهر: الأبيض

([6]) الذات والحضور، د.ناصيف نصّار:328

وهنا يمكن أن نخلص إلى استنتاج، قد لا نجانب الصّواب فيه، وهو أنّ قرار الشّاعر بالإقصار، والكفِّ عن مواصلة المرأة (لميس)، لم يكن صادراً عن اقتناع ذاتي ونفسي، بل كان استجابة قسرية لواقع قسري مفروض على الذّات،هو واقع الشّيب الذي أنزله الزمن في ساحتها.

فإعلان الارعواء يمكن أن يكون استراتيجية دفاعيّة، يتّبعها الشّاعر لمواجهة ردّ فعل المجتمع حياله، وكأنّه خطوة استباقيّة بالانسحاب، والانكفاء على الذّات، قبل أن يقصيه الآخر ويرفضه، خاصّة وأنّ الشّيب صار حقيقة ملموسة عاينتها النساء (الغواني)/الآخر، و لا مجال لإنكارها.

فحركة الإقصار من هذه الناحية، يمكن أن تحفظ ماء الوجه، وتحمي كينونة الذّات –ولو ظاهريّاً– عندما يفهمها المجتمع والمرأة بوصفها نتيجة التفكّر والتّأمّل في صيرورة الأشياء، ومن ثمّ الاقتناع والتّسليم بها.

في الأبيات الثلاثة التالية، يظهر الدّهر قوّةً مسؤولة عن واقع الشّيب الذي ألمّ بالشّاعر، وفيها يمكن أن نستشفّ شعور الذّات بالضّعف والوهن، ونستشعر حالة الاستسلام والتسليم أمام قوّة الدّهر، وذلك ما تشي به ألفاظ التّعجب المضاعف (فواعجباً ما قد عجبتُ)، التي تعكس معاني الذهول، والدّهشة من القدرة العجيبة للدّهر على التغيير والتبديل في أحوال الإنسان، وفي مختلف مراحل حياته؛ فحتّى (الفتى) في مقتبل عمر اليفاعة والفتوّة، لابدّ سيناله فعل الدّهر، كما سيناله فعل الأيّام وتقلّبها، فيبدّلان أحواله ويغيّرانها (تبدّله الأيّام والدّهر أعصُرا)، فإذا صار إلى عمر الشباب، وامتلأ بالقوّة، والحيوية، والجمال (فإنْ يمسِ يوماً ذا شبابٍ)، فإنّه لن يفلت من قبضتهما، بل سترميانه بالبَلاء والمحن، وتسلبانه كلّ ما يمتلك من قوّة الشّباب، وألقه وحيويته، لتتركاه يعاني مرارة الشيخوخة والمشيب (ستخْلِفهُ شَيباً وخَلْقاً مُحسَّرا).

و لا يقف حدّ فعل الدّهر والأيّام عند رمي الإنسان بالشّيب، بل يصل إلى أبعد من ذلك؛ إذ يمتصّان رَوَاء الجسد الإنسانيّ، ويبتليانه بما ينهك قواه، ويحيلانه إلى جسدٍ واهٍ، يفتقر إلى الجمال والصّحة (خَلْقاً مُحسَّرا). وهي صورة مؤسفة وموجعة، تقود إلى تخيّل إنسان شَفَّ جسده، وهَزُلَ ما يكسوه من لحم وجلد، فصار إلى هيئة مزرية بائسة، فقد معها مفاتيح الجمال والقبول والجاذبية، وفقد معها قبول الآخر له.

وتظهر الجبرية، أو القسرية التي يقع الكبير تحت وطأتها، في عدم قدرته على الاختيار، وهذا ما تشي به دلالة الأداة (لو)، التي تفيد هنا انتفاء قدرة الإنسان على ردّ الشّيب ودفعه، وبالتالي رضوخه لحكم الدّهر الذي يرميه به، سواء قبل به أم لم يقبل. فلو طُلب من هذا المرء أن

يختار لوناً يحبّه (لوْ خُيِّرَ اللَّونينِ أيُّهما لَهُ)، لَما اختار الأبيض أبداً، ولو كان مشرقاً محبّباً إلى النفوس (لَقَالَ سِوَى هذا ولو كانَ أزْهَرَا)، وذلك لارتباط البياض بالدّلالة على الشّيب، وما يرافقه من ضعفن وعجز، وقُبح.

فالصُّورة هنا، تقوم على المفارقة، والتناقض، كما ترمي إلى إظهار الفرق الشّاسع واللاّمحدود بين الدّهر، أو الزّمن، بوصفه القوّة القادرة المهيمنة، والثابتة، وغير القابلة للتبدّل، والذّات الإنسانيّة الضعيفة أمامها، بقدراتها المحدودة، وارتهانها لمشيئة الدّهر، ينقلها ويبدّلها من حال إلى حال، دون حولٍ منها أو قوّة.

وللأعشى تجربة مع الإقصار عن اللّهو، على أثر الصّحوة على واقع الهَرَم، فكان الازدجار عن مواصلة النّساء، وهجر الصّبا والصّبابة. يقول[482]:

قَلـــيلاً فَـــثَمَّ زَجَـــرتُ الـــصِّبا، وعَادَ عَلـــيَّ عَزَائـــي وَصَـــارا[483]
فأصـــــبحتُ لا أقـــــربُ الغَانيـــــا ت، مُزْدَجِراً عَن هَوايَ ازْدِجَارا[484]
وإنَّ أخـــــاكِ الـــــذي تعلمـــــينَ لياليِنَـــــا، إذْ نَحُـــــلُّ الجِفَـــــارَا[485]
تَبَـــدَّلَ بَعـــدَ الـــصِّبا حكمـــةً وقنَّعـــهُ الـــشّيبُ منـــهُ خِمَـــارا
أَحَـــلَّ بِـــه الـــشَّيبُ أثقالَـــهُ وما اعترَّهُ الـشّيبُ إلاَّ اعتـرارا[486]
فإمَّـــا تَرينـــي علـــى آلـــةٍ، قَلَيتُ الصِّبا، وهَجرتُ التِّجـارا[487]
فَقَــدْ أُخـــرِجُ الكاعـــبَ المُـــستَرا ةَ، منْ خِدْرِهَا، وأُشـيعُ القِمـارَا[488]
وَ ذاتِ نَـــوافٍ كَلـــونِ الفُـــصو صِ، بَاكرتُها فادّمجْـتُ ابتكـارا[489]

([482])ديوانه:81
([483]) زجَرَ:منع ونهى، عزائي: العزاء: الصّبر أو حُسنُهُ، صار: سكن.
([484]) مزدجرا: ازدجر: كفّ وانتهى.
([485]) الجفار: موضع بمكّة كثير المياه.
([486])اعتّره: عرض له.
([487])الآلة: الشدّة، قليتُ: كرهتُ، التّجار: تجار الخمر.
([488])الكاعب: الفتاة التي برز نهدها، المُسْتراة: استريت الشيء، إذا اخترت سَراته أو أحسنه.
([489])ذات نواف: الخمر الجيدة التي تنفي عنها كلّ عيب، الفُصوص: مفردها الفُصّ:وهو الحجر الكريم، ادّمجـتُ دُموجاً: دَخَل: في الشيء، واستحكم فيه، ابتكارا: ابْتَكر إليه: أتاه بُكْرةً.

غَــــدَوتُ عَليهـــا قُبيــــلَ الـــشُّرو قِ، إمَّـــا نِقـــالاً، وإمّـــا اغْتمـــارَا([1])

يجيءُ الشَّيب في حديث (الأعشى)، حدّاً فاصلاً بين مرحلتين زمنيتين متناقضتين في حياته؛ الشّباب والشّيخوخة. ويقدّم النّصّ العناوين الأساسيّة، أو الملامح المميّزة لكلِّ مرحلة.

تطالعنا في البداية، صورة الرّجل الكبير الذي يعيش حاضراً من الهَرَم و الكِبَر، وأبرز عناوين هذا الحاضر: اعتزال اللّهو، ومجانبة الهوى، وهدوء النّفس، وسكون العواطف والانفعالات، ومقاطعة الحسناوات، واجتناب مواصلتهنّ.

واللاّفت في هذه المرحلة/الشيخوخة، إفرازها ذاتاً إنسانية مبادِرة، وقادرة على المواجهة، واتّخاذ القرار. فالأعشى/ الرّجل الكبير، هو مَن قرَّر الاعتزال، والكفَّ عن ممارسة عادات الشّباب، لأنّها لا تليق بهذه المرحلة من العمر، ولا تتناسب مع تطوراتها، وتغيّراتها الجديدة.

وبالتَّركيز على التّسلسل في مراحل هذا القرار/الازدجار، نلحظ وقوع النتيجة أوّلاً، وبعدها يأتي بيان السَّبب، أو التّعليل لهذه النتيجة. فسكون النّفس، وانطفاء وهج الانفعالات العاطفية(عَادَ عَليَّ عَزَائي وَصَارا)، ولجم جموح الرّغبة في اللّهو والهوى(زجرتُ الصِّبا)، وتتويجها بالقرار الحاسم باجتناب الحِسان الجميلات(فأصبحتُ لا أقربُ الغانيات)، كلّها نتائج للتبدّل المسمّى بالحكمة(تبدَّلَ بَعدَ الصِّبا حكمةً)، والذي فرضه واقع الشّيب(وقنَّعهُ الشّيبُ منهُ خِمَارا).

بملاحظة التنوّع في الصّيغ الدّالة على فعل الازدجار، بين الفعل الماضي المثبت (زجرتُ)، واسم الفاعل (مزدَجرا) اللَّذين يركِّزان على الأنا الفاعلة الواثقة بفعلها، ومن ثمَّ تعزيزهما، وإردافهما بالمصدر(ازدجارا) الذي يحيل إلى إطلاق المعنى وتوسيعه، يمكن أن نقرأ إصرار الذّات على إظهار القناعة، والرّضا بقرار الارعواء، والتّشديد على كونه رغبة نابعة من خصوصية المرحلة الجديدة/المشيب، ليشكّل توافقاً وانسجاماً مع (الحكمة)، عنوان هذه المرحلة، وأساسها المناقض للطيش، أو للتّهور عنوان مرحلة الشّباب السّابقة، الذي يمكن الاستدلال عليه من الإيحاء الذي يشي به البيت الثالث؛ إذ يحيل الخطاب الموَّجه إلى امرأةٍ ما –تبدو عارفة بالشّاعر وبماضيه– إلى تشكيل صورة عن ذلك الماضي الحافل، وخاصّة عندما يربط بين اللّيالي التي تعرفها تلك المرأة، والموضع الذي شهدها(تعلمين لياليِنَا، إذْ نَحُلُّ الجِفَارا) في سعي إلى إضفاء الموثوقيّة، والمصداقية على ما شهده ذلك المكان من ليال عامرة. كما أنّ تحديد المكان،

([1])النِقال: المشي بين العَدْو والخَبَبْ، الاغْتمار:الخمول في السَّير.

وتسميته من شأنهما تحريض الذاكرة على الاستحضار و الاستذكار، وهو نوع من التّحدّي للزّمن، وللآخر معاً؛ إذ لم يستطع الزمن المتطاول، كما لم تستطع الشيخوخة كذلك، إلغاء الذاكرة، ومحو الذكريات.

على أنّ هذا الاستذكار لم يمنع الشّاعر من سَوْقِ مفاجأة صَدم بها تلك المرأة، وهي التبدّل، أو التحوّل إلى نهجٍ حياتي آخر قوامه الحكمة، و التعقّل، والاتّزان(تبدَّلَ بَعدَ الصِّبا حكمةً)، إذ(قنَّعهُ الشّيبُ منهُ خِمَارا) نسيجه من تلك الصفات، وخلع عنه، أي الشّاعر، لبوس الشباب المنسوج من الجهل والتّهور.

لكن محاولات الشّاعر في إقناع نفسه، وإقناع الآخرين معه، ولاسيّما المرأة، بركونه ورضاه بحاله الجديدة التي أملاها عليه، وفرضها التّقدّم بالعمر، يصيبها التعثّر، ويحيط بها الشّكّ والارتياب، عندما يصرّح في البيت الخامس أنّ الشّيب قاسٍ، ويحمل معه المتاعب والآلام (أَحَلَّ به الشَّيبُ أثقالَهُ). وهنا يعمل ضمير الغائب في(بهِ) على الدّلالة على ذلك الرّجل الشّاب الذي اختبر مع تلك المرأة الليالي الطافحة بالحياة، وشهد عليها المكان، غير أنه، أي ذلك الشّاب، غائب الآن، والغياب أصاب شبابه بالتحديد، والحاضر الثابت الآن، هو الشّيب بهمومه وأوجاعه.

إذاً، فقد وقع الشّاعر في التناقض والالتباس، فكيف يحاول إيهام نفسه، والآخرين بتعايشه، ورضاه بالشّيب، ثمّ يستدرك ليقول: إنّ الشّيب ثقيل، يصعب التعايش معه؟

لعلّ هذا التناقض ينبي بحال القلق التي تعانيها ذات الشّاعر، وكأنّها لم تستطع الوصول إلى تصالح كامل مع الواقع الجديد، لأنّ الآخر، ولاسيّما المرأة، أبدى رفضاً ومقاطعةً لها، أدّت بالذّات إلى رفضٍ ضمني مبطّن لحال الهرم والكِبَر. وهذا ما تفصح عنه الأبيات اللاّحقة التي يحاول فيها الشّاعر استعادة شيء من الألَق لذاته، فيعود إلى الماضي للاستعانة بجرعات من القوّة تساعده على تحمّل رداءة حاضر الشيخوخة،((تغدو العودة إلى الماضي محاولة من الذات لمواجهة الطّلل الإنساني مُمَثلاً في الشّيب))([1]).

وقبل هذا الارتداد إلى الزّمن الغائب، يعترف الشاعر –على مضض، وبكثير من الحُرقة– أمام الآخر/المرأة، باضطراره إلى هجر اللّهو، ومقاطعة متع الحياة (قليتُ الصِّبا وهجرت التّجارا) في الزّمن الحاضر الحاضن للشيب. غير أنّ هذا الواقع الجديد لا يلغي الواقع القديم، هذا ما يحاول الشّاعر التأكيد عليه باللّجوء إلى التجربة الحياتية الماضية/الشّباب، المعاكسة تماماً، والمناقضة للتجربة الرّاهنة /الشّيخوخة. فكل ما غاب وتلاشى في عهد الشّيب، كان في أَوْجِه،

([1]) تجليات الزمن في القصيدة الجاهليّة، د.عبد الفتاح محمد العقيلي:76

وأبهى صوره في عهد الشّباب، الذي كان زمن الوصل، والحبّ، والمغامرات الجريئة (أُخرِجُ الكاعبَ المُستَراةَ منْ خِدْرِهَا)، والإقبال على متع الحياة، والارتواء من لذّاتها (أُشيع القمارا)، (ذات نوافٍ...باكرتها).

وهنا يمكن القول: ((لقد استنجد الشّاعر بالزمن الماضوي لكونه استراتيجية فاعلة يواجه بها واقعه في لحظة الضّعف والعجز أمام مفردة الزمن/الشّيب. فهو يحاول جاهداً التعلّل بثقافة الماضي ليغيّب نفسه عن مشهد الحاضر، و يتماهى كذلك مع ذلك الماضي لكي يتناسى حالة القطيعة التي أحدثتها تحوّلات الزّمن))([492]).

وهذا كلّه يعني أنّ الشّاعر يحنّ إلى الماضي الذي أحسّ فيه بامتلاء ذاته، وعظمة موقعها، النابغة من امتلاكها مفاتيح الحياة وأسرارها؛ من قوّة، وجرأة، وجمال، وقدرة على الفعل والمواجهة، بعكس حالها الآن، إذ تعاني، أي ذاته، الهشاشة، والضّعف لخسارتها كلّ ما امتلكته سابقاً.

وننتقل لنتعرّف على تجربة للأسود بن يعفر النهشلي، مع الإقصار والازدجار تحت تأثير الشّيب الذي رماه به الزّمن، لنجد أنّ الشّيب والزّمن لم يستطيعا إقصاء ماضيه، وتجربته الزّاخرة في عهد الشّباب، فنسمع (الأسود) بعد حديث عمّا ينتابه من أرقٍ، وما يعتلج في صدره من هموم، وحديث عن الموت وحتميته، وأنّه مصير كلّ حيّ، يقول([493]):

إمّا تَرينـــي قَــدْ بَليــتُ وغَاضَــني ... مَا نِيْلَ منْ بَصَري ومنْ أَجْلادِي([494])
وَعَصَيْتُ أَصحابَ الصَّبابةِ والــصِّبَا ... وأَطعـــتُ عَـــاذلَتي ولانَ قِيــــادِي
فَلَقَدْ أَروحُ علـــى التِّجــار مُــرَجَّلاً ... مَــذِلاً بِمَـــالي لَيِّنـــاً أَجيـــادِي([495])
ولَقـــدْ لَهَـــوتُ ولِلـــشَّبابِ لَـــذَاذَةٌ ... بسُلافةٍ مُزِجَتْ بمـــاءِ غـــوادِي([496])

([492])جماليات التحليل الثقافي، د.يوسف عليمات:175

([493]) المفضّليات:218

([494])غاضَني: نقصني، أجلاده: خَلْقه وشخصه.

([495]) التِّجار: جمع تاجر، والمراد هنا بائعو الخمر، مُرجَّلاً: أي مُرَجَّل الشَّعر والترجيل: تسريح الشّعر وتنظيفه وتحسينه، مَذِلاً: أصل المذل القلق، أي يقلق بماله حتى ينفقه، الأجياد: جمع جِيْد، وهو العنق، وإنّما أتى به مجموعاً إرادة لجيِّده وما حوله، ولِيْن الجِيْد كناية عن الشّباب.

([496])السُّلافة: خالص الشراب وأوّله، الغوادي: السّحاب ينشأ غُدوة.

والبِيْضُ تمشي كالبُـدُورِ وكالـدُّمى ونَـواعِمٌ يمْـشِينَ بالأرْفـادِ([1])
ولَقَـدْ غَـدَوتُ لِعـازبٍ مُتَنـاذَرٍ أَحوى المَـذانبِ مُؤْنِـقِ الـرُّوَّاد([2])
بِمُـشَمَّرٍ عَتِـدٍ جَهيـزٍ شَـدُّهُ قَيْـدِ الأَوابـدِ والرِّهـانِ جَـوَاد([3])
فـإذا وذلـكَ لا مَهَـاهَ لِـذكْرِهِ والـدَّهرُ يُعقِـبُ صـالحاً بفـسادِ([4])

أحداث النّصّ موزّعة بين زمنين متعاكسين: الماضي والحاضر، وفيها نقع على نوعٍ من المقارنة، أو الموازنة بين حالَين متباينتين لذات الشّاعر، تتضّح تفاصيل هذه المقابلة بينَ الحالَين من خلال الصّور المتقابلة بين الزّمنين؛ فكلٌّ صورة تعرّي الأخرى وتكشفها، لتنجلي في النهاية صورة الذّات في الزمن الرّاهن/ زمن المشيب، وتصبح أكثر وضوحاً.

في الجزء الأوّل من النّصّ، أي البيتين الأوّلَين، اللّذين يمثّلان المرحلة الراهنة من حياة الشّاعر، نلاحظ كيف تكرّس دلالات الأفعال(بَلِيتُ، غاضني، أطعتُ، لاَنَ) صورة الحال المتردّية التي صار إليها الشّاعر في ظلِّ واقع الهَرَمِ، فقد أصاب الوَهن قواه الجسدية أوّلاً؛ كضعف البصر، والتغيّر الكبير في الشّكل، والهيئة الخارجية ثانياً؛ كشيب الشّعر، والانحناء، وتجاعيد الوجه، وغيرها من مظاهر الكِبَر وآياتههذا التّغيّر السّلبي في صحة الجسد، وتراجع قدراته الحيوية، أدّى إلى تغيّر سلبي مماثل في علاقة الذات الشاعرة بمحيطها؛ إذ ((لا تصبح الصحة موضوع انتباه خاصّ إلاّ عندما يحدث اختلال جسدي يؤثر في المجرى الطبيعي لعلاقة الكائن الذّاتي مع الحياة))([5]).

([1])الدُّمى: جمع دُمية، وهي الصورة المنقّشة من الرخام، الرفاد: جمع رِفدْ: بفتح الرّاء وكسرها، وهو القدح الضّخم.

([2])العازبِ: البعيد، أراد مكاناً، المُتَنَاذَر: الذي يتناذره الناس لخوفه، المذانب: جمع مِذْنَب، وهو المسيل الصغير من الحرّة إلى الوادي. الأحوى: الذي اشتدّت خضرته حتّى ضرب إلى السّواد، وأراد به النّبت حول المذانب، المؤْنِق: المعجِب، الرُوَّاد: جمع رائد، وهو الذي يدور في البلاد يطلب المرعى.

([3]) المُشَمَّر:الفرس الطّويل القوائم،العَتِد: الذي عنده عدّة للجري، جَهيزٍ شَدُّهُ: سريع عَدْوه، الأَوابِد: الوحش، قَيْـدِ الأَوابدِ:كأنّ الأوابد إذا طلبها في قيده، لاقتداره عليها، الجَوَاد: الكثير العَدْو.

([4]) وذلك: أي ذلك، إشارة إلى ما اقتصّه من قبل، والواو زائدة، لا مَهَاهَ: لا بقاء.

([5]) الذات والحضور، د. ناصيف نصّار:328

وتجيء الصّور مساندة للأفعال في تشكيل تصوّر واضح لحالة التّدهور، أو التراجع في الأداء الوظيفي الجسدي من جهة(غاضَني مَا نِيْلَ مِنْ بَصَرِي ومِنْ أَجْلادي)، والمرافق لتقهقر حادّ نفسي، وشعوري سببه النّقص الكبير في الإحساس بأهميّة الأنا من جهة ثانية، وهذا ما تنبي عنه دلالة العصيان في(عَصَيْتُ أصحابَ الصَّبابةِ والصِّبَا) التي لا تحمل معنى الخروج على إرادة الآخر، أو التمرّد عليه، بل هو عصيان يحمل معنى الاستسلام والركون، فالشّاعر ترك الانسياق في طريق اللّهو والملذّات، وهجر أصحابه، ورفاق لهوه وصباه، بسبب العجز عن مجاراتهم كما كان في سابق عهده، وليس لرغبة في المخالفة، أو المقاطعة القصديّة. وهذا ما تؤكّده دلالة الصّورة في (أَطعتُ عَاذلَتي ولانَ قِيادِي)، فعلوّ سنّه أجبره على الانصياع لإرادة المرأة ورغباتها، بعد أن كانت هي من تطيعه، وتنقاد لإرادته ورغباته، وصار الآن مطواعاً، ليّن الإرادة، بعد أن كان يتأبى الرضوخ لمشيئة الآخرين، ولا يسمع إلاّ صوت نفسه.

والملاحظ أنّ الشّاعر قد أوجز، واقتضب في الحديث عن حاله الرّاهنة، فأفرد لها بيتين فقط، فيما أطال وفصّل في الحديث عن المرحلة السابقة من حياته. ومع هذا فقد كان هذا الإيجاز كافياً، ليضعنا في مواجهة المشكلة العميقة التي يُقاسيها مع الهَرَم؛ إذ يشف حديثه عن ذات كسيرة مثقلة بالإحساس بالنّقص، ومُفتقدة الثقة، والإرادة الحرّة، وتئِنّ من قسوة الاحتكام، أو الامتثال لإرادة الآخر ومشيئته.

وللخروج من ربقة هذه الأحاسيس الممضّة، تلجأ الذّات إلى الاستعانة بصور وأحداث كانت الأنا تحتلّ فيها موقع الصّدارة، وهذا ما يدفعها إلى الرجوع إلى ما مضى من الزمن، لتفتش فيه عمّا أفقدها إيّاه الزّمن، ((فالشيوخ أمام عجز الشيخوخة لا يجدون ملجأً لهم إلاّ في الأيّام الخالية، أيّام الشّباب، ينفصلون عن واقعهم، يغتربون عنه، بحثاً عن عالم يخلق التوازن النفسي في داخلهم، والنفس الإنسانية بطبيعتها تبحث عمّا يعوّضها عن عجزها))([1]).

تجيء الصور في هذا الجزء الطويل من النّص، مخالِفة ومناقضة تماماً لما هي عليه في الجزء الأوّل منه. وكلّها تعكس مظاهر القوّة، والعزّة، والقدرة على المبادرة والفعل، لوجود الأساس المتين المَساعد على ذلك، والمتمثّل بامتلاك الشّباب، والمال، والجمال، والإرادة الفاعلة، والأهمّ وجود الرغبة الذّاتية في الإقبال على العيش، والامتلاء من الحياة وملذّاتها؛ إذ تؤكّد الأفعال ودلالاتها تلك الحال، كما في(لقد أروح على التّجار)، فالأداة (لقد) المقترنة بالفعل المضارع إنّما تدلّ على الكثرة والتكرار في الرّواح، وقصد تجّار الخمر، والتّلذذ بمعاقرتها(مَذِلاً بمالي).

([1]) الغربة في الشعر الجاهلي:266

ولم يفُت الشّاعر الإشارة إلى ما كان من جماله وشبابه، وقد وظّف الكناية لتدلّ على ذلك، كما في الحال (مَرَجّلاً)؛ إذ تُحيل صورة الشّعر المرجَّل المزيَّن إلى مظهر جميل يسّر النّظر، كما تدلّ على اهتمام الشّاعر آنذاك، بمظهره لاجتذاب إعجاب الآخرين واهتمامهم، ولاسيّما المرأة. كما تشير الكناية في (ليّناً أجيادي) إلى ما نَعِم به من شباب وقوّة آنذاك. ولم ينسَ الشّاعر الإشارة إلى أقرانه وأصحابه من الشّباب الذين رافقوه وقتئذٍ، وهذا ما تلمّح إليه صيغة الجمع في (أجيادي). وهذا كلّه في إطار التذكير والتأكيد على واقع النعمة، والحظوة، والقدرة الذي عاشه أيّام شبابه الماضي، عندما كان الجميع يطلب ودّه، ويتمنّى وصاله.

ولعلّ التركيز على شراء الخمر بأثمانٍ غالية، وعدم الاكتراث بادّخار الأموال، وإنّما بذلها في سبيل نوال المميّز من الخمر، والمختار منها بعناية(سُلافةٍ مُزِجَتْ بماءِ غوادي)، إنّما هو إشارة إلى رفعة مكانة الشّاعر بين قومه حينذاك، فكانت له الصّدارة والنفيس من كلّ شيء، من الخمر، والنساء، وما مجالس الخمر الحافلة بالفخامة، والرفاهيّة إلا دليل على ذلك الذي كان. فتلك المجالس كانت شاهدة على ما عاشه من حياة صاخبة مُترعة بالملذّات؛ إذ حظي بمواصلة النساء الحِسَان المنعَّمات(البِيْضُ تمشي كالبُدُورِ وكالدُّمى)اللّواتي لا يحظى بهنّ إلاّ مَن أصاب حظّاً وافراً من المكانة، والشّباب، والثروة، وهذه كلّها مميزات توافرت للشّاعر آنذاك.

كما يذكّر الشّاعر بكثرة ما اختبر من مخاطر، وما ركب من الأهوال التي يجتنبها الآخرون(لَقدْ غَدَوتُ لِعازبٍ مُتَناذَرٍ)، في إشارة إلى تميّزه، وتفرّده في الجرأة والشّجاعة، والإقدام على تحدّي الصعوبات وقهرها، فالمكان الذي ارتاده يعجز سواه عن الوصول إليه، أو يتحاشونه لصعوبة بلوغه، وهذا ما تنبي به صفته(أحوى المذانبِ مُؤْنِقِ الرُّوَّادِ)، فقد نما نباته، وكَثر، واشتدّت خضرته، ولو استطاع أحدهم إيجاد الطريق إليه لَمَا كانت هذه حاله، ولتحوّل إلى مرعى للأنعام. وهذا الفعل يقصد إلى إظهار الطاقات الفاعلة التي حازها الشّاعر في عهد الشّباب، أيام كانت ذاته قادرة على التحدّي والمواجهة، على عكس الآن؛ إذ سلبها الكِبَر والهَرَم كلَ ما امتلكته ذات يوم.

وهنا يمكن أن نخلص إلى ما يشبه النتيجة، فنقول: إنّ فجيعة الشّاعر بالشّيب، وشعوره العميق بانسحاق ذاته، وتآكلها تحت ضربات الزمن الثقيلة، هي ما دفعه إلى البحث عن آلية تخفّف من الإحساس السّالب برداءة الزمن الحاضر/الشيخوخة، فكانت الآلية تحمل طابعاً زمنياً أيضاً، عندما تحدّى زمن الشّيب بزمن الشبيبة، ((لقد كان يحاول أن يستجمع ذاته من أجل مواجهة الحاضر. والماضي جزء من الذّات، جزءٌ غالٍ وهام، لأنّه يتحدّى الزّمن، ولم يعُد للزّمن سلطة

عليه، صارت له صورة مكتملة لا يستطيع الزّمن أن يغيّر فيها شيئاً... الشّاعر عندما يتذكّر الماضي فإنما هو يحاول أن يكثّف حضوره، ويؤكّد على وجوده))([1]).

غير أنّ الصّدمة تكون أكبر بعد الاستفاقة من وهم الذكريات، والوقوف على حقيقة الواقع المعاش/الشّيب، فتعود الذّات بعد امتلائها وتشرّبها جرعات زائفة من الثّقة، والأمل، والقوّة، إلى الانكماش والانزواء واليأس، وهذا ما يقرأ من البيت الأخير الذي ختم به (الأسود) قصيدته، فقوله(فإذا وذلكَ لا مَهَاهَ لِذكْرِهِ) يؤكّد عبثية كلّ ما قيل آنفاً عن ألق الماضي ونصاعته، لأنّ الصوت الأعلى، والكلمة الفصل ستكون للدّهر/ الزّمن، وستكون الخسارة والهزيمة نصيب مَن يواجهه(الدّهرُ يُعقِبُ صالحاً بفسادِ).

ويصعب تجاوز هذا الجزء من البحث، دون الوقوف على نصّ للشّاعر(زهير بن أبي سلمى) تحدّث فيه عن تجربة الصحوة، و الإقصار بعد المشيب، وهو نصّ يُظهر فيه رضاه بما أعطاه إيّاه الزّمن من حكمةٍ ووقار، بديلاً عن جهل الشّباب وطيشه؛ إذ كانت الحكمة أكثر مواءمة، وانسجاماً مع شخصيته، لِما عُرِف عنه من ميلٍ نحو التعقّل، والتفكّر في قضايا الحياة وأمورها. ولعلّ إحساسه بذاته أصبح أكثر عمقاً في عهد المشيب، وهذا قد يوحي بتصالحه مع الزّمن؛ إذ لم تكن نظرته إلى الشّيب سوداوية، كحال سواه، ممّن عدّوا الشّيب سارقاً لإحساسهم بأهميّة ذواتهم، ولاغياً لها في أكثر الأحيان. يقول زهير([2]):

صَحَا القلبُ عن سلمى، وأقصرَ باطِلُــهْ وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا، وَرواحِلُــهْ([3])

و أَقْــصَرَ، عَمّــا تَعلمــينَ، وسُــدِّدتْ عليَّ، سِوى قَصْدِ السّبيلِ، مَعَادِلُهْ([4])

وقَــالَ العــذارى:إنّمــا أَنــتَ عَمُّنــا وكانَ الشّبابُ كــالخليطِ، نُزايلُــهْ([5])

([1]) مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام:53

([2]) شعر زهير بن أبي سلمى:101-102

([3]) أقصر: كَفَّ، الرّواحل:الإبل، باطله: صباه ولهوه.

([4])القَصْد: الاستقامة، المعادِل: جمع مَعدِل، وهو كلّ ماعُدِل فيه عن القصد، سِوَى: بمعنى عن، والتّقدير: سُــدّدت عليّ معادل الصِّبا وجَوْره عن قصد السّبيل.

([5]) إنّما أنت عمّنا: يصِف أنّه كبر، فدَعته العذارى عمّاً، بعد أن كنَّ يدعونه أخاً، كالخليط: الــصاحب المخــالِط، المزايلة: المفارقة.

فَأَصـــبحنَ مَـــا يَعِـــرِفْنَ إلاّ خليقتـــي وإلاّ سَوَاد الرّأسِ، والشّيبُ شاملُهْ([1])

يحدّد زهير مركز الصّحوة في القلب(صحا القلبُ)، وهو موطن المشاعر والعواطف. والصّحوة أوّل ما تشير إلى الانكشاف، والجلاء في رؤية الأمور، وتبيّن الحقائق، بعدما كانت غائمة ضبابية، يعوزها الوضوح، وكأنّ الغشاوة قد زالت عن بصيرة الشّاعر، فكفّ عن الحبّ، وترك الاندفاع وراء عواطفه(أقصرَ باطِلُهْ)، فمن شأن العواطف أن تحدّ من إعمال الفكر، وتحكيم المنطق في تحليل الأمور.

فزهير هنا، يربط ربطاً ضمنيّاً بين الحبّ والباطل، لأنّ المشاعر الجيّاشة عند العاشق، تصرفه عن التفكير في عواقب الأمور، فيكون تهوّره وطيشه سبباً في ارتكابه كثير من الأخطاء والهفوات. وهذا أكثر ما يكون في عهد الصِّبا والشّباب. ولعلّ الرّبط بين الصِّبا والأفراس والرّواحل، يدلّ على الصفة الملازمة لمرحلة الشبيبة، وهي القوّة والاندفاع، والثّقة العالية بالنّفس، وغير خفيّة دلالة الفرس، والنّاقة في الشعر الجاهليّ على هذه الصِّفات.

وفعل التعرية (عُرِّي) الذي لم يُفصَح عن فاعله بشكل صريح، يُحيل إلى تصوّر فاعل يمارس سلطة قمعيّة قسريّة، فيعرّي المرء من قدراته، ويسلبه مميزاته التي امتلكها في صباه، ليتركه شيخاً مكشوفاً للنوائب، هذا الفاعل المستتر هو الزّمن، الذي يُعدّ الشّيب أحد أفعاله، وأقساها تأثيراً على الإنسان.

ويعود زهير ليؤكّد –هذه المرّة للمرأة تحديداً– إقصاره، وامتناعه عن كلّ ما عرفته عنه فيما سبق، أيّام شبابه، ممّا قد يكون من طيشٍ وتهوّر(أقصرَ عمّا تعلمين)، فما تعرفه هذه المرأة – التي قد تكون (سلمى) نفسها– لم يُصرَّح عنه بشكل واضح ومباشر، ممّا قد يترك الباب مفتوحاً للاحتمالات. غير أنّ النقطة المهمّة التي يصرّ الشّاعر على تأكيدها، هي التغيّر، أو التحوّل الذي أملاه عليه شيبه، وعلوّ سنّه؛ إذ عَدَل عن اتّباع الهوى، والباطل إلى طريق الحقّ، والصّواب والحكمة.

وتبدو المرأة أكثر مَن يهتمّ لأمر شيب زهير، وأوّل من لاحظه، وهذا ما أدّى إلى تبدّل جذريّ في علاقتها به، لتتحوّل وتنتقل من علاقة قوامها ما يكون من مشاعر، وأحاسيس بين الرّجل والمرأة، إلى علاقة قوامها ما يكون من مشاعر بين الأب، أو العم وقريباته، أو بناته(إنّما أنتَ عمّنا).

([1]) خليقتي: خُلُقي، شامله: أي صار فيه الشّيب أجمع.

والملاحَظ أنّ (زهيراً) كغيره من الشعراء، أشار إلى المرأة الشّابة (العذارى)، ولم يُشِر إلى مَن تقاربه، أو توازيه سنّاً من النساء، لأنّ الشّيب، أو الشيخوخة لا تكشفهما، وتظهرهما إلاّ مرآة الشّباب.

زهير في هذا النّصّ، يذمّ الشّباب، ويُظهر عدم أسفه لأفوله، وانقضاء أيّامه، وذلك لاقترانه، أي الشّباب، في ذاكرته، وفي ذاكرة الآخر/المرأة، بالباطل والجهل. وهذا قد يعني أنّ (زهيراً) لم يشعر بأهميّة ذاته، وقيمتها في عهد الصّبا، رغم ما امتلك فيه من امتيازات وقدرات، على عكس الشيخوخة التي يبدو أنّه أحسّ فيها بالثّقة تملأ ذاته، على الرغم من حجم الخسارة الماديّة والمعنوية التي مُني بها. فبعد أن جلّله الشّيب بهيبة الحكمة ووقارها، تغيّرت نظرة الآخر –ممثلاً بالمجتمع– إليه، وصارت نظرة تقدير، واحترام. وهذا من شأنه أن يبعث في نفسه الرّضا، والقبول بالشّيب الذي أكسبه هذه المكانة.

وهنا يمكن أن نقرأ النّصّ من وجهة أخرى، فقد يكون تقدير الآخر/المجتمع، واحترامه حكمة زهير، قد أرضى غرور زهير، وأشبع أنانيته –فزهير كغيره من البشر لا يخلو من مثل هذه المشاعر– ممّا جعله يتغاضى عن السّلبيات الكثيرة التي تعجّ بها الشيخوخة. وقد يكون هذا الذّم لعهد الشّباب، ورميه بالاتّهامات هو من قَبيل المكابرة، أو مواساة الذّات، لتتجمّل، وتتصبّر على ما مُنيت به من فقدٍ، وخسارة من جهة، ولردّ شماتة الآخر–وخاصّة المرأة– وحفظ ماء الوجه من الإراقة، من جهة ثانية.

الذّات الشائخة بين الإقصار والملل:

في موازاة صحوة الشّيب، والإعراض عن الحياة وملذّاتها، نتيجة العجز الماديّ، والنّفسي والروحي الذي تُمنى به الذّات الشائخة، فيعظم إحساسها بهول الفقد، وعمق الفجيعة، تولّد عند بعض الشّعراء الشيوخ، ردّ فعلٍ آخر، يتقاطع مع الارعواء والازدجار، ويقاربهما في الدّلالة؛ هو الملل أو التّململ والتبرّم من حياة الشيخوخة وطولها، فيعظم إحساسها بهول الفقد، وعمق الفجيعة، تولّد عند بعض الشّعراء الشيوخ، ردّ فعلٍ آخر، يتقاطع مع الارعواء والازدجار، ويقاربهما في الدّلالة؛ هو الملل، أو السّأم، والتّبرّم من حياة الشيخوخة وطولها. ونحن((حينما نتحدث عن «السّأم» فإنّنا لا نتحدث عن شيءٍ دخيل على الحياة البشرية، بل عن عنصر هامّ من مقوّمات وجودنا البشري بوصفه وجوداً متناهياً متناقضاً يتذبذب دائماً بين الامتلاء والخواء، بين اللّذّة

والألم، بين السّعادة والشّقاء!))([1]). وهو شعور تمكن قراءته، وتحليله على أكثر من وجه؛ أحدها أنّ الملل أو السّأم، هو شعور طبيعي، وردّ فعل غير مستغرب ممّن خَبِر الحياة، وعايشها بحلو تجاربها ومرّها، فوصل حدّ الامتلاء، والإشباع منها، وتوصّل إلى قناعة مفادها: أن لاشيء جديداً يمكن أن تجيء به الأيّام، ففقَدَ الحماسة، والرغبة بالمزيد من الحياة، كما هي حال زهير بن جناب الكلبي، الذي بلغ من العمر عتيّاً. فقال([2]):

وَلَقَـدْ سَـئِمتُ مِـنَ الحيـاةِ وطُولِهـا   وعَمَرتُ مِنْ عَـددِ الـسّنِينِ مئينـا
مِئـةٌ حَـدَتها بَعـدهَا مِئتـانِ لِـي   وازدَدْتُ مِن عَـددِ الـشُّهور سِـنينا
هَـلْ مَـا بَقِـيْ إلاّ كمـا قَـدْ فَاتَنـا   يَـومٌ يَمـرُّ ولَيلـةٌ تَحـدُونَا

يصرّح الشّاعر بتبرّمه ومله من امتداد حياته، وتطاول سنينها، بصيغة التوكيد(لقد سئمتُ من الحياةِ وطُولها). وما المبالغة في تعداد سِني عمره(مئةٌ حَدَتْها...البيت)إلاّ انعكاس لبلوغ هذا الملل حدّاً متقدّماً، ضاع معه إحساس الشّاعر بذاته، وبأهميّة وجودها في غمرة الزّمن وتتابعه، فتضاءلت رغبته في الإقبال على الحياة، لأنّه لا يأمل، ولا يتوقّع أيّ تغيير، أو تجديد في حياته القادمة، فالزّمن نفسه سيتكرّر في رتابة الإيقاع ذاته. صحيح أنّ ((الأيّام تتتابع دون أن تتشابه، ولكن في تتابعها نفسه معنى التشابه، لأنّها تجلب علينا الآلية والرتابة والسّأم والملال!))([3]).

وهي رتابة يمكن أن نقرأها في تضاعيف التّساؤل الذي لا ينتظر الإجابة(هَلْ مَا بَقِيْ إلاّ كما قدْ فَاتَنا)، فعجلة الزّمن ستواصل تقدّمها، في حين أنّ الذّات لن تستطيع الحفاظ على موقعها، بل ستزداد تراجعاً وانحداراً نحو الأسوأ. لعلّ ما تستشعره الذّات الشائخة؛ من رتابة، وملل هو نتيجة عجزها عن القيام بأيِّ فعلٍ من شأنه كسر إيقاع هذه الرتابة. وهو ما يعكس حالة الخواء النفسي، والشعوري التي تعيشها هذه الذات، والتي تفضي بدورها، إلى شعور حادّ بالوحدة، والفراغ؛ ذلك أنّ ((أحاسيس الخواء والفراغ والوحدة تتلازم كأشدّ ما يكون التلازم))([4]).

([1]) مشكلة الإنسان، د.زكريا إبراهيم:78

([2]) ديوانه:110، تُنسب هذه الأبيات إلى شاعر معمَّر هو (المستوغِر) سيتم التعريف به لاحقاً.

([3]) مشكلة الإنسان، د.زكريّا إبراهيم:78

([4]) البحث عن الذات، رولو ماي:34

وقد أوضح الشّاعر المعمَّر(الرُّبَيْع بن ضَبُع الفزاري([1])) سبب التبرّم بالعمر الطّويل في قوله([2]):

إذا عـــاشَ الفتـــى مـــائتين عامـــاً فَقَـــدْ ذَهَـــبَ اللّـــذاذةُ والفَتَـــاءُ

فقد يجود الزّمن على المرء بعمر مديد، لكنه في المقابل من ذلك، يسلبه كلّ أدوات، أو وسائل الاستمتاع بهذا العمر؛ التي تتمثّل بالشّباب، والصّحة، والقدرة على الفعل والمبادرة. فضريبة العمر الطويل هي حرمان من نعمة السّلامة الجسدية، أو نعمة الصّحة، وما يرافقها من فقدان الإحساس بالسّعادة والبهجة؛ إذ تذهب جميعها برحيل الشّباب (ذَهَبَ اللّذاذةُ والفَتَاءُ)، أي أنّ((حضور الشيب بوصفه محمولاً من محمولات الموت، ونذيراً خطيراً يهدد حياة الشاعر، يترتب عليه غياب فاعل لعالم الحضور –عالم الفعل واللّذة))([3]).

وبهذا يتحوّل طول العمر والسّلامة إلى عقاب يصبّه الزّمن على المرء، كما في قول (عَبيد بن الأبرص)، الذي رأى في امتداد العمر عَذاباً للمرء، يستشعره عندما يصل إلى عهد الشيخوخة، فيعاني همومها وآلامها. يقول عَبيد([4]):

ترى المـــرءَ يـــصبو للحيـــاةِ وطُولِهـــا وفي طُولِ عيشِ المرءِ أَبرحُ تعذيبِ

يشي القول هنا، بانتفاء رغبة الشاعر في طول الحياة، وخوفه، أو خشيته من امتدادها، رابطاً بين طول عمر المرء، وما يمكن أن يعانيه من عذاب وألم. وقد لا نجافي الصواب في القول: إنّ خوف الشّاعر/الكبير يجيء من إدراكه أنّ ((استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء

([1]) الرُّبَيْع بن ضَبُع الفَزَاري الذبياني، من الشعراء المعمّرين، ومن الحكماء الفرسان. رافق امرأ القيس في البحث عن قاتلي أبيه، وكان قد أشار عليه أن يمدح السّموأل ليستطيع بمؤازرته أن يقف في وجه الأعداء، فمدحه امـــرؤ القيس، وساعده السّموأل بما يريد.

قاتل الرُّبَيْع بن ضَبُع في حرب داحس والغبراء، وقيل إنّه أدرك الإسلام وقد كبر وخرف، وقيل إنّه أســلم، وقيــل غير ذلك. للمزيد ينظر: موسوعة شعراء العصر الجاهلي، عبد عَون الرَّوضَان:120-121

([2]) أمالي المرتضى:255

([3]) جماليّات التحليل الثقافي، د. يوسف عليمات:178

([4]) ديوانه:100.

للزمان، وانقضاء الزمان معناه السّير الوئيد نحو الموت، أو الانحدار السّريع نحو هاوية العدم))([1]).

إذاً، فالتأمّل في أشعار المشيب، ومحاولة تعليل معاناة هؤلاء الشعراء الشيوخ، وشكواهم، أو تأفّفهم من طول الحياة، ومللهم من امتداد أيامها، يقود إلى أنّ ما يوطّن الحسرة في نفوس هؤلاء المسنّين، هو إدراكهم اليقيني أنّه كلّما زادت أعمارهم، وتطاولت أيّامهم، كلّما زادت في المقابل، المسافة بينهم وبين عهد الشّباب، وكلّما زادت ثبوتية استحالة عودة أيّامه، فتوصّلوا إلى حقيقة خلود الزّمن، وقدرته على التّجدّد والاستمرارية، في مقابل محدودية وجودهم الذي يتّسم بالقِصَر والهشاشة. وهذا كلّه يمكن أن يشي من طرف خفي، بحبّ الحياة، والتعلّق بها، تكشفه الرغبة الدّاخلية الملحاحة عند أولئك الشعراء الشيوخ بعودة أيّام الشّباب. وهذا يعني أنّ إعلان الملل من طول الحياة، ما هو إلا موقف ظاهري موارِب لا يستند إلى رغبةٍ حقيقية بالخلاص من الحياة. وهذه معانٍ تمكن ملاحظتها في قول الشّاعر (مَعْدي كَرِب الحميري)([2]) أحد المعمّرين([3]):

أَرَانِـــــي كُلَّمَـــــا أَفنيــــتُ يَومــــــاً أَتَـــــانِي بَعْـــــدَهُ يَـــــومٌ جَديـــــدُ
يَعـــــودُ بَياضُـــــهُ فِـــــي كُـــــلِّ فَجـــــرٍ ويَـــأبَى لِـــي شَـــبابِي مَـــا يَعـــودُ

يمكن أن نلحظ ثنائيّة متضادة بين عمر الشّاعر، الذي يتناقص باستمرار يوماً بعد يوم (أَرَاني كُلَّما أَفنيتُ يوماً)، والزمن المتجدد دائماً، الذي لا يصيبه التناقص أبداً (أَتَانِي بَعْدَهُ يَومٌ جَديدُ). فلاشيء يمكن أن يوقف تدفق الزمن، وإشراقة الفجر في كلّ يوم(يَعودُ بياضُهُ في كُلِّ فَجرٍ). تتعمق حسرة المُعمَّر هنا، مع إدراكه أنّ امتداد عمره يؤدي إلى ابتعاد الشّقّة الزّمنية عن الماضي، وانتفاء إمكانية استعادة زمن الشّباب الذي مضى(ويأبى لي شَبَابي مَا يعودُ) لأنّ الزّمن يتقدّم نحو الأمام، ويستحيل رجوعه إلى الوراء، إلاّ في الذاكرة، أو في الحلم.

([1])مشكلة الإنسان، د.زكريا إبراهيم:112

([2]) مَعْدِي كَرِب بن سُميفع: من أقيال سبأ في اليمن، أيّام أبرهة الحبشي، ثار مع يزيد بن كبشة وآخـرين، علـى أبرهة وقاتلوا جيوشه، واستسلم ابن كبشة (سنة 657) من التاريخ الحميري الموافقة 542ميلادي، واستمر أقيـال سبأ يقاتلون. وشُغل أبرهة عن حربهم بإصلاح سدّ مأرب، وقد تصدّع تلـك الـسنة، ثـمَّ صـالحهم. الأعـلام، الزركلي:267/7.

([3])أمالي المرتضى:253

وبهذا نكون أمام صورة ذات إنسانية تعيش حالاً من الإحساس بالضيق، والرّفض لواقع الهَرَم من جهة، والإحساس بالضعف والاستلاب أمام نوائب الزّمن من جهة ثانية. ولا سيّما بعد توصّلها إلى حقيقة أنّ الشيخوخة هي مقدّمة ممهّدة للموت القادم.

إذاً، يمكن القول: إنّ أحوال السّأم والتبرّم من امتداد العمر، والملل من طول الحياة، التي أعلنها بعض الشّعراء،تعكس تنامي إحساسهم بوطأة الزمن في مروره الثقيل؛ إذ((قلما نشعر بالزمان في لحظات اللّهو والسرور، وإنّما نحن نشعر به على وجه الخصوص في لحظات الضّجر والألم والملل))([1]).

كما قد يكون الملل شعوراً طبيعياً –كما سبق وأشرنا- نتيجة التدهور الجسدي الكبير، والتراجع الواضح في وظائف الجسد عامّة في عهد الشيخوخة، وهو ما يؤدي إلى تراجع نفسيّ كبير أيضاً، تُمنى به الذات الشائخة، عندما تدخل دوّامة الشّعور بالنّبذ، والرّفض من قبل الآخر، وخاصة عندما يتحوّل الشّيخ الهَرِم إلى عالة على الآخرين، ويفقد مقوّمات البقاء والاستمرارية في مجتمع القبيلة. مع التأكيد على أنّه مجتمع يمجّد القوّة، ويذمّ الضّعف. دون أن ننسى الإشارة، إلى أنّه مجتمع يحترم الحكمة التي تعطيها الحياة الطويلة لمّن امتدّ به العمر وطال، غير أنّ هذه الحكمة وحدها، لا تكفي للتعويض عن الشّباب الذي يذهب دون رجعة.

الذّات الشائخة بين التغريب وقلق الموت:

وثمّة مواقف، وحالات يمرّ بها الشّيخ، أو من امتدّ به العمر، تفاقم إحساسه بالمرارة والألم، وهي مواقف يؤدّي فيها الآخر، المتمثّل بالمجتمع من جهة، وبالفرد من جهة أخرى، دوراً كبيراً في تعميق هذا الشعور بالمرارة، عندما يعمل، أي الآخر –بقصد أو من دون قصد- على إقصاء المسنّين وعزلهم، ومقاطعتهم، وتحجيم أدوارهم، الأمر الذي يؤدّي إلى فقدان المسنّ الإحساس بذاته، وبأهميّتها للآخر، ما يدخله في حال من الانكفاء النّفسي، والتغريب القسري، تصل به حدّ تمنّي الموت، هرباً من سخرية الآخر، ومن آلام الشيخوخة، في آنٍ معاً.وقصّة (دريد بنِ الصّمّة) مثال على تنكّر المجتمع للشيخ الكبير؛ فقد أقصاه قومه، وتناسوا ما قدّمه لهم طوال سنيّ حياته الماضية، أيّام كان قادراً على العمل والعطاء، يقول دريد([2]):

([1])مشكلة الإنسان، د.زكريا إبراهيم:79

([2])ديوانه:104-105

فِــي مَنــزِلٍ نــازحٍ مِ الحَــيِّ مُنتَبَــذٍ كَمِربَطِ العِيرِ لا أُدعى إلى خَبَــرِ[1]
كَــأنّني خَــرِبٌ قُــصَّتْ قَوادِمُــهُ أَو جُثّةٌ مِنْ بُغاثٍ في يَدَي هَصِرِ[2]
يمضُونَ أَمــرَهُمُ دُونــي وَمَــا فَقَــدُوا مِنّي عَزيمةَ أَمرٍ، مَا خَــلا كِبَــري
إنَّ الــسِّنينَ إذا قَــرَّبْنَ مِــن مائــةٍ لَوَيْنَ مِرَّةَ أحــوالٍ علــى مِــرَرِ[3]

تكرّس دلالات الصّور في النّصّ، حالة الإقصاء، والعزل، والتغريب، التي مورست على الشّاعر من قِبل الآخر/الجماعة، فقد أفرد بعيداً، خارج حدود القبيلة (في منــزِلٍ نــازحٍ مِ الحــي مُنتَبَذٍ)، ليعاني قسوة الوحدة، وليس أقسى على الذّات الإنسانية من آلام الوحــدة، ولا ســيّما فــي مرحلة الشيخوخة؛ إذ تزداد حاجتها إلى الآخر الذي يمكن أن يخفّف من ثقل أعراض الهَرَم، وذلك بمشاركة الكبير همومه، ومؤانسته ومواساته.

ويمكن أن نقف على الحال النفسية المتردّية إلى حدّ كبير عند الشّاعر، في صور ثــلاث متتابعة؛ أوّلها في تشبيه المكان القصّي الذي أُبعد فيه بمربط الحمار (كمِربَط العِيــر)، ومعروفــة دلالة الحمار على هوان الشّأن، والضّعة و الازدراء. وثانيها في صورة الحبارى العاجز بعــد أن قُصَّت قوادمه (خَرِبٍ قُصَّتْ قوادِمُهُ)، وقصُّ قوادم الطائر، يعني تجريده من قوته، ليصبح عُرضة للأخطار. وثالثها صورة الطائر الصغير الذي وقع فريسة بين يدي الأسد (جُثّةٌ من بُغَاثٍ في يَدَي هَصِرِ)، فلاقى مصيره القاسي. وحال الشاعر كحــال أولئــك (الحمــار، والحبــارى، والطــائر الصغير)، بعد أن جرّده الزّمن من قوّته وشبابه، ففقد القدرة على المواجهة والخلاص.

لعلّ الأمر الأهم في هذه الصور، هو دلالتها على هَو أن شأن الشّاعر، وتراجــع مكانتــه وأهميته في نظر الآخر/الجماعة. وهذا هو أساس المعاناة التي ترزح ذات الشّاعر تحت وطأتهــا. وهذا ما أشار إليه النّصّ صراحة (لا أُدعى إلى خَبرِ)، (يمضون أمرهُمُ دوني)، فبعد أن كان سيّداً مُطاعاً، مسموع الرأي في قومه، يشاركهم في كلّ أمر، ولا يخالف حكم الجماعة، ولا يخرج على أعرافها، ويلبّي نداءَها إذا دعته، تراه الآن مُهمَلاً منفياً، بعد أن تجاهل قومه ماضــيه، وتاريخــه الحافل، فحزَّ في نفسه جحودهم، وتنكّرهم.

([1])نازح: بعيد، العِير: الحمار.

([2])خَرِب: ذكر الحبارى، البُغَاث: طائر أغبر، أو شرار الطّير، هَصِر: الأسد.

([3]) المِرّة: طاقة الحبل.

على أنّ أكثر ما يشقّ عليه؛ أنّ القرار الجماعي بإقصائه، ليس له ما يسوّغه – برأيـه – فليست الشيخوخة، أو الهرم مذمّة، أو سُبّة موجبة لمثل هذا الإبعاد، وخاصة أنّ كِبَر السّن لم يَنَـلْ من قواه العقلية، وقدرته على محاكمة الأمور، بل على خلاف ذلك، فقد زاده الكِبَـر حكمـةً وتبصّرا. ويشي معنى الاستنكار الراشح من صيغتي النّفي والحَصْر في (ما فقدوا منّـي عزيمـة أمرٍ، ما خلا كِبَري)باستهجانه تصرّف أهله، واستغرابه فعلهم. ولعلّ دقّته في نقل حاله، ووصـف ما آل إليه أمره، هي دليل على احتفاظه بوعيه وإدراكه، إذ لا استطاعة لمن أصـابه الخـرف أن يكون بمثل تلك الدّقة والتّركيز.

وفي النهاية، يلقي (دريد) باللاّئمة والمسؤولية على الزّمن (السّنين)؛ إذ تطاول وامتدّ حتّى أوصله إلى هذه الدّرجة من التّراجع الجسدي، وسلبه القوّة التي تُعدّ مقياساً مهمّاً في تحديد مكانـة الفرد في المجتمع الجاهلي. ويؤكّد (دريد) حقيقة استخلصها من تجربته الطويلة، مفادها أنّ الزّمن قوّة قادرة على التبديل والتّغيير دون أن يلحق بها أيّ منهما، و((الزمن هو قوة التدمير الكامنة في الأشياء، والعاملة على سحقها من الدّاخل))([1])، ولا شيء مهما بلغت قوّته، قادر علـى الـصّمود أمامها، وهذا ما تتضح به صورة الحبل المتين الذي أصابه الانحلال والتّراخي في (لَـوَيْنَ مـرَّة أحوالٍ على مِرَرِ). وهي صورة يمكن إسقاطها على واقع الشّاعر، لتبيّن حاله في عهد الشيخوخة.

أمّا (عروة بن الورد)، الذي عاش حياة حافلة بالمغامرات، وركوب الخطر، فقد استشرف صورة لِما يمكن أن تكون عليه حاله عندما يصل إلى الشيخوخة، وما يمكن أن تحمل هذه المرحلة من تغيّرات جذرية، قد يكون الموت مصيراً أخفّ وطأة منها. يقول عروة[2]:

أَليسَ وَرائـي أنْ أَدِبَّ علـى العَـصَا فَيـشمتَ أَعـدائي ويَـسأَمَني أَهلِـي
رَهينـةُ قَعْـرِ البيـتِ، كُـلَّ عَـشيّةٍ يطيفُ بيَ الولـدانُ أَهَـدِجُ كـالرِّأل[3]

لا يبدو عروة متفائلاً في تصويره المستقبل الذي يتوقّعه وينتظره، لأن المـستقبل الـذي يقصده، هو وصوله إلى عهد الكِبَر والهَرَم، ومصدر تشاؤمه أو تخوّفه، هو تلك التّغيـرات التـي ستطرأ عليه، الجسدية منها أوّلاً، لأنّ كثيراً من التغيّرات النفسية والمجتمعية تتأسّس عليها، وتنتج

([1]) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف:173

(2) ديوانا عروة والسموأل: 54.

(3) الهَدَجَان: مِشْيَةُ الشّيخ، الرِّأل: فرخ النعام.

عنها؛ فبعد أفول قوّة الجسد الذي تنبي عنه صورة الرّجل العاجز عن المشي دون الاتّكـاء علـى العصا، والاستعانة بها (أدبّ على العَصَا)، والمحتَجَز في بيته، لا يُسمح له بمغادرته (رهينةُ قَعـرِ البيتِ)، خشية ضياعه ليلاً، وعجزه عن مقاومة الأخطار التي قد تعترضه، مـن بعـدما أمـضى حياته مغامراً، لا يرهب الليل ولا مخاوفه.

إذاً، فـ(عروة) يخشى وصوله إلى تلك الحال الرديئة، حين يصيبه الزمن بالوهن والسقم، ويكون فريسة العجز والمرض، ولا عجب في ذلك؛ إذ((إنّ المرض...الـذي يـصيب الإنـسان يضعه في قلب المأساة، ويخلق لديه الشعور بعبث الوجود، ففي المرض يدرك الأنا هشاشة الجسد الذي هو رمز الحياة، وسواء كان الأنا مؤمناً بالخلود، أو بالعدم المطلق، فإنّه لا يستطيع أن يقتنع بمعقوليّة فناء الجسد))([1]).

وتستوقفنا لفظة (رهينة) التي تـصف حالـة القـسر، والإلـزام التـي يفرضـها فعـل الزمن/الشيخوخة؛ إذ يصبح المرء مُرتَهَناً للضّعف من جهة، ولإرادة الآخر، ومشيئته مـن جهـة ثانية، فالرّهينة لا تملك من أمرها شيئاً، لأنّ إرادتها تكون مُستَلَبَة، ورأيها غير مسموع، وتكـون الكلمة الفصل، والرأي الحاسم لمَن اتّخذها رهينة واحتجزها. والمقصود هنا في حالة (عروة)، أي الرّاهن، هو الزّمن الذي يتجلّى بالهرم، والآخر/الأهل والأعداء.

ينتقي (عروة) الألفاظ الدقيقة التي تنقل صورة الموقف المجتمعي، وموقفـه مـن كِبَـره (يشمت، يسأمني)، وهو موقف قاسٍ، يزيد من ضغط الشيخوخة عليه. ويميّز (عروة) بين فريقين من المجتمع حوله؛ الأعداء والأهل.

لا يُستغرب اهتمام (عروة) بموقف أعدائه وتقديمه أوّلاً، فهو البطل المغـامر الجـريء، وهؤلاء سيفرحون لضعفه، ويسخرون من هرمه، ويشمتون بحاله (فيـشمت أعـدائي). وشـماتة الأعداء أشدّ إيلاماً على الفارس من الموت، وخاصّة لشخصية مثل (عروة) يمتلئ أنفـةً، وثقـة، وكبرياء. ولا يقلّ موقف الأهل تأثيراً في ذاته عن تأثير شماتة الأعداء (يسأمني أهلي)؛ إذ ينـسى الأبناء، والزّوجة، وسواهم من الأهل، ما قدّمه لهم ذاك الهَرِم أيّام امتلك القوّة والقدرة، وينسون أنه كان المعيل لهم، و الحامي عندما كانوا بحاجة إلى مَن يحميهم ويعيلهم، والآن يتأفّفون من ضعفه، ويتبرّمون من خدمته، ويستثقلون حضوره بينهم.

(عروة) هنا، يضيء جانباً سلبياً في الطبيعة الإنسانية، التي تمارس الجحـود، والنكـران وتتناسى الجميل والمعروف. هو أمر يكون أشدّ قسوة عندما يصدر عن المقرّبين، ولا سيّما الأهل.

([1]) الأنا، أحمد برقاوي:117

هذا الموقف من الأهل، يجعل من موقف الأعداء الشّامتين، تصرّفاً أو ردّ فعــل طبيعــي، لأنه يصدر عن الخصم، الذي يكون همّه، أو هدفه الأقصى هو إلحاق الهزيمة بخصمه، ومن هنا فإن ضعف الشيخوخة، وَوَهنها هو من أقسى صور الهزيمة التي يمكن أن تثلج نفــوس الأعــداء وتفرحهم.

أمّا صورة الفرخ الصغير الذي يتمايل في مشيته، ويرتعش خوفاً، بينمــا يتفــرّج عليــه الصّغار، ساخرين من ضعفه (يطيف بي الولدان أَهدجُ كالرّألِ)، فإنّها تصف الحال التــي يــصير إليها الكبير؛ إذ يصبح أشبه بالطفل الذي يحتاج إلى الرعاية والاهتمام، بعد أن يفقد القــدرة علــى الاعتماد على نفسه. وفرخ النّعام (الرّأل) هو رمز للطفولة، والبــراءة التــي تتعــرّض للقمــع، والإهمال، بينما هي في مَسٍّ من الحاجة إلى العطف، والحبّ، والعناية. فــ (عروة) يحاول الرّبط بين الطفولة والشيّخوخة، لأنّ الذّات الإنسانية في المرحلتين تحتاج إلى دعم الآخــر، ومؤازرتــه، ومحبّته.

وهنا يلحّ نصّ لأحد الشّعراء المعمِّرين هو (المستوغِر)([1])، يصوّر فيه وصوله إلى حــدّ متقدّم من الكِبَر، ملَّه فيه أبناؤه، وكرهوا معاشرته ، وتمنّوا له الموت. يقول المستوغِر([2]):

إذا المَــــرءُ صَــــمَّ فَلَــــمْ يُكلَّــــمْ   وأَودَى سَـــــــمْعُهُ إلاّ نِـــــــدَايا [3]
وَلاعَــــبَ بالعَــــشيِّ بَنِــــي بَنِيــــهِ   كَفِعْــلِ الهِــرِّ يَحتــرشُ العَظايَــا[4]
يُلاعِــــبُهمْ وَ وَدُّوا لَــــوْ سَــــقَوْهُ   مِــــنَ الــــذِّيفان مُترعــــةً مِلايَــا[5]
فَــــلا ذَاقَ النَّعــــيمَ ولاَ شَــــراباً   ولاَ يُــشفَى مِــن المَــرَضِ الــشّفَايَا

يتحدّث (المستوغِر)، فيوصّف آيات الكِبَر، ويخصّ منها الصَّمم والخَرَف، وهمــا آفتــان غالباً ما تصيبان مَن يدركه الهَرَم. ويبدأ حديثه بالشّرط غير الجازم (إذا) في إشارة إلى أنّ هــذه

([1])المستوغِر: هو عَمرو بن ربيعة بن كعب بن زيد مناة بن تميم ويكنى (أبا بيهس). مات في صدر الإسلام. ويقال إنّه عاش إلى أوّل أيام معاوية، وهو أحد المعمرين. يقال: إنّه عاش ثلاثين وثلاثمائة سنة. وسُمي المــستوغر لبيت قاله. معجم الشعراء، المرزباني:23.

([2])أمالي المرتضى: 235.معجم الشعراء:23.

(3)أراد بقوله: صمَّ فلم يُكلَّم: أي لم يسمع ما يُكلَّم به، فاختصر، أودى : هلك، نِدايا: أي يسمع الصوت العالي الذي يُنادى به.

(4) يحترش : يصيد، العظايا: جمع عَظاية، وهي دُويبة معروفة.

(5) الذّيفان: السُّمّ.

الحال لا تصيب الجميع، ويتأخّر جوابه ليجيء في البيت الرّابع. فإذا وصل (المَرءُ) –والمقصود هنا هو (المستوغِر) نفسه – إلى مرحلة من العمر، فقد فيها القدرة على التّواصل مع الآخرين ، لعجزه عن سماعهم ومشاركتهم، نتيجة الصّمم الذي أصابه بعد امتداد عمره، فقاطعه أهله وبنوه، وعملوا على إقصائه واجتناب التّواصل معه، لصعوبة الأمر ومشقّته، وإذا وصل المرء إلى حالٍ من الخَرَف والعَتَه، فقد معها القدرة على التمييز بين الأشياء، فالموت أهون عليه وأرحم.

ويصوّر الشّاعر حالة الخَرَف التي ألمّت به، من خلال الصّورة القائمة على المشابهة بين ملاعبة الشيخ الكبير أحفاده، وكأنّه واحد منها، لأنّ الخَرَف أنساه الفرق الكبير بين عمره وأعمارهم، من جهة، وعبث (الهرّ) ومشاكسته لـ (العظايا)، متجاهلاً، أو ناسياً ما قد تلحقه به من الأذى. فوجه الشّبه بين الصّورتين هو عدم إدراك كلّ من الشيخ والهرّ، عواقب تصرّفاتهما، لفقدانهما القدرة على المحاكمة العقلية، والمنطقية للأمور.

كذلك ثمّة شبه بين الأحفاد، والعظايا يتمثّل في إضمار كلّ منهما الشرّ، ونيّة إلحاق الأذى بالشّيخ وبالهرّ على الترتيب. وهذا ما يشي به البيت الثالث، الذي يشير إلى سوء نيّة الأحفاد، بعد أن ضاقوا ذرعاً بجدّهم الهَرِم، وملّوا هَرَمه وخَرفه، وتمنّوا له الموت الأكيد (وَدُّوا لو سَقَوهُ من الذّيفان)، فاختيار السُّمّ القاتل (الذّيفان) يشي برغبتهم العميقة، والجادّة في التّخلّص من عبء احتمال شيخوخة جدّهم. يقابل رغبتهم هذه، يقابلها دعاءٌ، ورجاء بالموت، والخلاص، يبثّه المستوغِر تعبيراً عن ضيقه وألمه للحال المتردّية التي آل إليها.

يمكن القول:إنّ الذات الشائخة في هذا النّص، تقاسي حالة من الشعور بالخَوَاء نتيجة الموقف السّلبي للآخر/الأبناء، وتذمّره من كِبره؛ إذ((إنّ حالة الخواء بوجه عامّ تتولّد من إحساس أناس بأنهم عاجزون عن أن يفعلوا أيّ شيء له أثره الإيجابي في حياتهم الخاصّة بهم، أو في ما يخصّ العالم من حولهم))([1])، فإحساس الذات الشائخة بالخواء، والفراغ الداخليين هو ما تركها فريسة لليأس، والاستسلام، والقنوط، وكان تمنّي الموت ترجمة، أو تعبيراً لذلك الإحساس.

فالنّصّ يؤكّد حقيقة حاجة الذّات الإنسانيّة – وخاصّة في مرحلة الهَرَم – إلى الآخر لأنّ وجودها يكتمل، ويثرى بمشاركته. فالمشاركة تعني التّواصل مع الآخر، والاعتراف به كياناً حاضراً، له ثقله في الحياة والواقع، وهذا يعني أنّ الإقصاء، أو المقاطعة هي إلغاء الآخر، أو تحديد وجوده وتحجيمه، وعدم الاعتراف بأحقّيته، وبدوره في الحياة. هذه الممارسات من شأنها تعميق الهوّة بين الشّيخ الهَرِم، ومحيطه الاجتماعي، ما يعني تعميقاً لغربة ذاته، وزيادة في

([1]) البحث عن الذات، رولو ماي:32

معاناتها، نتيجة سياسة التّهميش، والعزل التي تسلب الكبير إحساسه بأهمية الأنا، وتعمل على محوها.

ولا نترك هذا الحديث ، قبل الوقوف على نصّ للشّاعر المعمَّر (زهير بن جناب)، يشير إلى أساس مأساة الشّيب عند الإنسان الجاهلي، وهو ارتباط الشّيب في الفكر الجاهلي بالموت؛ إذ رأى فيه الجاهلي إنذاراً ، وإيذاناً باقتراب المنيّة، فالشّيب هو إحدى مقدّمات الموت، وإحدى أهمّ إشارات اقترابه. يقول زهير بن جناب[1]:

كَفَى بِسراجِ الشِّيبِ في الرَّأسِ هَادياً ... لِمَنْ قَدْ أضَلَّتْهُ المَنَايَا لَيالِيا

أَمِنْ بَعْدِ إِبداءِ المشيبِ مَقَاتِلي ... لِرَامي المَنَايَا تَحسَبِيني نَاجِيا

غَدَا الدَّهرُ يَرميني فَتَدنُو سِهامُهُ ... لِشخصيَ أَخلِقْ أَنْ يُصِبْنَ سَوَاديا

وكانَ كَرَامي اللَّيلِ يَرمِي ولا يَرى ... فَلمّا أَضاءَ الشَّيبُ شَخصي رَمَانيا

يكشف النّصّ عن رؤية الشّاعر علاقة وثيقة بين الشّيب والموت، فتتكامل صور النَصّ، وتتكثّف دلالاتها لتؤدّي هذا المعنى؛ إذ ((إنّ الشعرة البيضاء تعلن القضاء والفناء والتناهي، هذا هو موقف الإنسان في تاريخه كلّه، فإنّه يشعر دائماً بتهديد القضاء، وتوعّد الفناء، وهو ينظر إلى الموت اليقين))([2]).

يبدأ النّصّ بتشبيه بياض الشّيب بالضّوء، أو بالنُّور المنبعث من سِراج مُضاء (بسراج الشّيب). غير أنّ هذا الضّوء هنا، يحمل دلالة سلبية غير مرغوبٍ بها، لدلالته على الشّعر الأبيض من جهة، ولأنّه صار دليلاً ومُرشِداً (هادياً) يدلّ الموت (المنايا) على هدفها (لِمَن قد أضلّتهُ) من جهة أخرى. هذه الصّورة تحيل إلى تصوّر الموت/ المنايا، في حالة بحث دائم، وسعي حثيث للنّزول بساحة الإنسان، في حين يحاول هذا الإنسان جاهداً الهروب منها، كما تكشف وَهْم ظنّ الإنسان في إمكانية الاختباء، أو النّجاة من قبضتها، وهذا إيحاء يمكن فهمه من الفعل (أضَلَّتْهُ)، فضلال المنايا عن الاهتداء إلى أحد ما، لا يعني أنّه بمنجاة من حكمها، بل يعني أنّ وقته لم يحِنْ بعد.

(1) أمالي المرتضى: 239.

([2]) الوجودية في الجاهليّة، ڤالتر براونه:106

يظهر الشَّيب في الزمن هذا النّصّ، المسؤول غير المباشر عن مصير الموت الذي يحـــلّ بالذّات الإنسانية؛ إذ يربط (زهير) – بوساطة استفهامه الإنكاري الذي لا يقصد إلى سماع الإجابة عنه بين كشف الشّيب نقاط ضعفه، وتعريتها (إبداء المشيب مقاتلي)، واستحالة النّجاة مـــن حكـــم (رامي المنايا)؛ إذ ((لم يكن الزمان ليرضى، في اعتقاد الجاهلي، بمجرّد قهر الإنـــسان، وإربـــاك معارفه، إنّه يعمد إلى فرض الفناء على جملة الوجود البشري، ويلقي به في مهاوي العدم))([1]).

ويمكن أن نلحظ كيفَ جعل الشّاعر الرّأس مركزاً لمقاتل الإنسان، فهـــو أعلـــى أجـــزاء الجسم، وأكثرها وضوحاً، وهذا يجعله أكثر انكشافاً، ولاسيّما عندما يغزوه الـــشّيب، ممّـــا يـــسهّل الاهتداء إليه. وكأنّ الشّاعر يقول: إنّ الموت يبدأ من رأس الجسد، ويستمرّ ليشمله كلّه؛ فابيضاض الشّعر يعني موته، لأن الشعر الأسود دليل على حياته وصحّته، ثم تتدرّج مظاهر الموت في بقية أجزاء الجسد، متمثّلة بالمرض والعلل وغيرها.

هذا المعنى، أي الموت التّدريجي، يمكن أن نقرأ إشاراته في البيت الثالث، الذي يظهر فيه (الدّهر) وهو (رامي المنايا) قوّة لا تتوقّف، تعمل بإلحاح، وباستمرارية دائمة، فيرمـــي الإنـــسان بالنّوائب والمصائب، التي من شأنها إضعافه رويداً رويداً، وهذا ما تشي به الصورة فـــي (غَـــدَا الدَّهرُ يرميني فتدنو سِهامُهُ)، فالسِّهام هي النّوائب، لا تصيبه بمقتل مباشر، بل تدنو منه، أي توهنه وتضعفه، تمهيداً للمصير القادم/الموت.

يجيء البيت الأخير، ليكشف من خلال الصّورة القائمة على التّشبيه، عن سياسة التّرصـــد والتّربّص التي يمارسها الدّهر اتجاه الإنسان، فهو يشبه الصّائد الذي يتستّر بظلام اللّيل وعتمتـــه، كامناً لضحيته، يرميها، فتضطرب لأنّها لا تعرف مصدر الخطر فتتّقيه (كرَامي اللّيل يرمـــي ولا يُرى).

وبمقاربة هذا الموقف التشبيهي، وإســـقاطه علـــى الواقـــع الحيـــاتي الحقيقـــي للمـــسنّين والمعمَّرين، يمكن أن نقرأ حالة الخوف، والقلق التي تسيطر على الذّات الإنسانية، وهي تترقّـــب، في توجّس وحيرة، المصير القادم نحوها /الموت.

وهذه هي حال الشّيخ الكبير هنا، الذي لطالما ظنّ أن رامي المنايا /الدّهر، قد يتـــوه عـــن معرفة الطّريق إليه، ولا سيّما في مرحلة الشّباب؛ إذ اعتقد أنّ سواد لمّته قد يضلّل الموت، فيغيّـــر اتّجاهه، أمّا الآن، وقد اشتعل رأسه، أي الكبير، شيباً، فقد بان وانكشف، وصار صيداً سهلاً للدّهر، يرميه فيصيبه (فلمّا أضاء الشّيب شخصي رَمانيا).

([1])ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد خليل:59

وحقيقة ارتباط الكِبَر بالموت القادم، أدركها الشّاعر (عمرو بن قميئة) – كما أدركها غيره– عندما طال عمره، فشهد موت رفاقه وأقرانه، وأيقن أن الخلود، أو البقاء ضرب من المحال. يقول عمرو[1]:

– كَبِرتُ وَفَارَقني الأَقْربونَ وأَيقنَتِ النَّفسُ أَنْ لا خُلُودَا
– وبَانَ الأحبّةُ حتّى فَنوا ولَمْ يتركِ الدَّهرُ منهمْ عَميدَا[2]
– فيَا دَهْرُ قَدْكَ أَسجحْ بِنَا فَلسْنَا بِصَخرٍ ولَسنَا حَديدَا[3]

يكشف النّصّ عن ثلاث حقائق توصّل إليها الشّاعر، وأوردها في تتابع منطقي يوافق تتابع مراحل حياته، واختلافها فيما بينها، ويضمّنها في ثلاثة أفعال جاءت في صيغة الزمن الماضي المُثبَت، ليؤكّد ثبوتية حدوثها، وتحقّقها الفعلي، وهي (كِبرتُ، فارقني ، أيقَنَتْ)، كلّ فعل من هذه الأفعال جاء نتيجة الفعل الذي سبقه، وتأكيداً له. الفعل الأوّل، والأساس الذي نتج عنه الفعلان الآخران التّاليان، هو (كَبِرتُ)، إذ طال عمر الشاعر، وامتدت حياته حتى عاين،وواكب غياب أقاربه وموتهم، فكان الفراق (فارقني الأقربون)،الذي كرّس إحساس الذّات بالفجيعة، و فاقم خوفها من الموت؛ إذ إنّ((عمق التجربة الذاتية بالعدم لا تظهر إلاّ بفقدان الآخر العزيز الحبيب، من تربطني به علاقة اتحاد))([4]). ويبدو أنّ الشاعر قد شهد موت كثير من هؤلاء الأقارب، بدليل صيغة الجمع (الأقربون)، وهذا ينبي عن كثرة ما عاش من السنين، ثمّ يجيء الفعل الثالث (أيقَنَتْ) الذي يبدو نتيجة لمشاهدات الشاعر، وحصيلة تأمّله في مصائر مَن حوله، واستخلاصه العِبَر. واليقين هنا، هو إدراك قلبي وفكري في آنٍ معاً، مصدره التفكّر العقلي من جهة، وإدراك مادي مباشر، مصدره المعاينة والرؤية البصرية المثبَتة لموت الآخرين، وهذا ما يجعل اليقين أكثر رسوخاً. ولعلّ إسناده إلى (النّفس) يجعل كفّة الإدراك القلبي، والنّفسي هي الأرجح، هو يقين بحتمية فناء الكائنات، وحتمية غيابها. وهنا، يسهم التّنوين، أو التنكير في لفظة (خلودا)، مع النّفي الذي يسبقها في إطلاق معنى النّفي، أي نفي البقاء ، والخلود، بشكل مطلق وكامل.

---

(1) ديوانه: 72، ذيل الديوان.

(2) العميد : السَّيِّد.

(3) قَدْك : حسبك / الإسحاج: حُسْن العفو.

([4]) الأنا، أحمد برقاوي:112

يردف الشّاعر تلك الأفعال الثلاثة، ويدعمها باثنين آخرين، يؤكدّان دلالاتها، ويعزّزانهـــا، وهما (بَانَ، فَنُوا)، غير أنّ مَن (بان)، أي ابتعد ونأى، وفارق هم (الأحبّة)، الذين قد يفوقوا الأهل والأقارب، مكانة وحظوة في قلب الشّاعر، ممّا يجعل مفارقتهم أشدّ وقعاً، وإيلاماً للنّفس، ولاسيّما أنّ غيابهم هذا، لا أمل في الرجوع منه، فقد رحلوا إلى غير عودة، بعـــد أن (فَنُـــوا)، وطـــواهم الموت.

ويظهر (الدّهر) المسؤول عن هذا البَيْن، والفَناء، الذي أحاق بهم، إذ (لـــم يتـــرك مـــنهم عميدا)، أي أنّه لم يستثنِ منهم أحداً، حتى السّادة لم يسلموا من فعله. ولعلّ التخصيص، أو التّحديد في الإشارة إلى السّيّد (عميدا)، برمزية مكانته، وخصوصيتها التي تجعله فـــي موقـــع الحَـــصَانة والمنعة من الأذى، يدخل في إطار التّأكيد على شمولية فعل الدّهر، وسطوته التي تطال الجميـــع، وتنالهم دون استثناء أو تمييز.

لم يُشِر الشّاعر بشكل صريح إلى كِبَر الأقارب والأحبّة، وشيخوختهم قبل موتهم وغيابهم، فليس الشّيوخ والمسنّون فقط، هم مَن يموتون، بل إنّ الشّباب أيضاً يمكن أن يغيّبهم الموت قبل أن يشيخوا، وإذا كان الشّاعر قد شهد موت أقارب، أو أحبّة في عمر الشّباب، فهذا سيزيد من عمـــق فجيعته، وألمه وحزنه من جهة، وسيزيد من قلقه، وخوفه من القوّة القادرة على تغييب الجميع من دون مراعاة لأعمارهم، من جهة أخرى. غير أنّ النقطة المهمّة، والمحورية هنا، تتركّز في الفعل الذي افتتح به النّص (كَبِرتُ)، ذلك أنّ هَرَم الشّاعر، وكِبَره هما مَا وضعاه في مواجهـــة مـــصائر أولئك جميعاً، ليبقى في حال من التوجّس، والتّرقّب في انتظار مصيره المشابه/الموت المحتوم.

وهنا يمكن القول: إن غياب الأقارب، والأحبّة بفعل الموت، أدخل ذات الشاعر في دائـــرة من الوحدة والغربة والعزلة، في عالم فقدت فيه الصَّحْب، والأهل، والأحبّة، لتفقد أيضاً الانـــسجام والتآلف مع هذا العالم الموحِش دونهم، والذي تزيد الشيخوخة من وحشته، وتقلّل من قدرة الـــذّات على التواؤم معه، لأنّه يختلف عن عالمها القديم الذي كانت فيه ذاتاً فاعلة، ممتلئة الإرادة.

يمكن أن نقف على صورة الذّات فاقدة الإرادة، والعاجزة المُستَضعَفَة، في البيت الثالـــث، الذي يحمل توسّلاً، واستعطافاً من الشّاعر، يوجّهه إلى الدّهر، لكي يرأف بالناس، فيخفّف عـــنهم (أسَحِجْ بنا)؛ إذ لا قِبَل لهم بالصّمود أمامه، وهم الضّعفاء (فَلَسْنَا بصخرٍ ولَسْنَا حديدا)، في إشـــارة إلى هشاشة الوجود الإنساني، وعدم قدرته على الصّمود والمواجهة، وبالتـــالي عـــدم قدرتـــه، أو استحالة خلوده وبقائه، في مقابل الدّهر الخالد الباقي.

إذاً، فالفكرة الأساس التي يرتكز عليها هذا النّص، ومعظم نصوص الشّيب، هي اقتـــران فكرة الشّيب، أو الكِبَر بفكرة الموت، لتكون الشيخوخة تمهيداً للموت، ومقدَّمة له.

في النتيجة، يمكن القول بعد قراءة النّماذج السّابقة من أشعار المشيب، والتّأني في تحليلها: إنّ الشيخوخة أو الكِبر، هي مرحلة جديدة ، تختلف عن المراحل السّابقة التي تمــرّ بهــا الــذّات الإنسانية. هذه حقيقة لمسها الشّاعر الجّاهلي، الذي عاش هذه المرحلة، وخاض فــي تجربتهــا؛ إذ كان ((الشيب علامة بارزة على عجز الإنسان، وإحساسه بالفقد –فقد القوّة التي جعلته، أو تجعلــه معتمداً على نفسه، ومن ثمّ فقد جماليــات الحيــاة ومكوناتهــا «الأبنــاء، والزوجــة/المحبوبــة، والذّات»))([1]).

هي مرحلة تفرز صورة ذاتٍ جديدة، تختلف في صفاتها، وطبيعتها الوجدانيــة والنّفــسية والفكريّة، عن صورتها فيما سبق من مراحل مرّت بها قبل ذلك. فحال الــشِّيب تفــرض واقعــاً خاصّاً، أساسه الضّعف والعجز، وفقدان الإرادة الحرّة، والارتهان لإرادة الآخر ومشيئته. هو واقع تفقد فيه الذّات الإنسانية الإحساس بأهمية الأنا، وبكينونــة وجودهــا، نتيجــة سياســة التّهمــيش والإقصاء، ومحاولة الإلغاء من قِبَل الآخر المتمثّل بالمجتمع والفرد على السَّواء.

كما كشفت النّصوص الشّعرية الجاهليّة السّابقة التي قيلت في المشيب، كيف تدخل الــذّات الإنسانيّة في عهد الشّيخوخة في صراع مع الزّمن، فتتراوح بين زمنين متخالفين متناقضين؛ بــين زمن الشّباب الماضي، الذي يمثّل مجد الذّات، وقوة حضورها، لأنّه زمن الفعل والعمل، والمبادرة الخلاّقة والإبداع، امتلكت فيه الذّات الإرادة الواثقة الحرّة، والهوية المكتملة، فهو زمــن الوصــل والمشاركة والتفاعل مع الآخر. وزمن المشيب الحاضر، الذي يغيب منه كل ما سبق، غياباً تشعر معه الذّات بالاستلاب ، والخواء الرّوحي والنّفسي، على السَّواء، فضلاً عن الانهدام أو التراجــع الجسدي الكبير.

في زمن العجز والوَهن المملوء بالقيود المعنوية والمجتمعيــة والرّوحيّــة، الــذي تمثلــه الشيخوخة، أطلقت ذات الشّاعر الجّاهلي، زفرات الأنين والتوجّع المرّ، والشّكوى الأليمة، فكانــت مرثاة للشّباب الآفل، وبكاء على الزّمن الجميل الذي تصرّم وانتهى.

([1]) جماليات التحليل الثقافي، د. يوسف عليمات:181

الفصل الخامس
البحث عن الذّات في شعر الكرم الجاهلي

الكرم في الثقافة الجاهليّة:

أسهم تمسّك إنسان العصر الجاهلي بالمُثل العليا، والقيم الاجتماعية الإيجابية، في تكــريس هذه المُثل، وتثبيت هذه القيم، والفضائل في المجتمع الجاهلي، لتصير هدفاً، وغاية تــسعى إلــى تمثّلها كلّ ذاتٍ طامحة إلى تحقيق التفرّد، والتّميّز.

وقد لا نجانب الحقيقة في القول: إنّ الكرم كان إحدى أجلّ القيم الإنــسانية التــي رافقــت الذّات العربية، وارتبطت بها، وشكّلت مع مجموعة قيم اجتماعية إيجابية أخــرى، مثــل الوفــاء، والنجدة، والشجاعة، والصّدق، والأمانة، صورة متكاملة، وناصعة ميّزت الذّات العربية الجاهليّة، والمجتمع الجاهلي في آنٍ معاً، ذلك أنّ ((القيم التي يدين بها أيّ مجتمع إنّما هي تعبير عن حيــاة ذلك المجتمع))[1].

---

(1) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم: 161.

قد تكون دلالة الكرم على قِرى الأضياف، وقضاء حاجات السّائلين، والجود بالمال، وبذله للمحتاجين، هي أكثر معانيه ودلالاته شهرةً، إلاّ أنّ لفظة (الكرم) لم تقتصر على تلك الدّلالات، بل تجاوزتها إلى معانٍ أوسع، وأكثر رحابة، فقد جاء في القاموس المحيط، على سبيل المثال أنّ (الكرم... ضد اللّؤم)[1] وهو تعريف سبقه إليه المرزوقي عندما قال: ((الكرم اسمٌ لخصالٍ تضادّ خصال اللّؤم))[2]، وكان قد أشار إلى الخصال المناقضة للكرم في قوله: ((اللّؤم اسم لخصال تجتمع، وهي البخل واختيار ما تتّقيه المروءة، والصّبر على الدّنيّة، ودناءة النفس والإباء))[3].

فمن اجتمعت فيه خصال اللّؤم تلك، أو إحداها، صَعُبَ أن يكون الكرم إحدى سجاياه، لأنّ الكرم يتطلّب عزّة في النّفس، وجرأة وصبراً على المكاره، والأهمّ من ذلك، رغبة في البذل، والعطاء، وحبّاً للآخرين، ونبذاً للأثرة والجشع.

وتتّسع الدّلالة الأخلاقية لخُلق الكرم، لتصبح أكثر شمولية مع تعريف الكريم بأنّه ((اسمٌ جامعٌ لكلّ ما يُحمد))[4] ليتصدّر هذا الخُلُق قائمة المكارم المحمودة التي تورّث الشّرف، وتعلي الشأن والمكانة.

ولفهم ماهيّة الكرم، وأسباب تصدّره، وتقدّمه بين الفضائل، لا بدّ من الوقوف على طبيعة الواقع الذي أنتجه؛ فقد تضافرت مجموعة من العوامل فأسهمت في بروز هذه القيمة، وتكريسها في المجتمع الجاهلي؛ منها ما هو متعلّق بالبيئة الطبيعية المكانية، ومنها ما هو اجتماعي خاصّ ببنية المجتمع القبلي وتركيبه، ومنها ما هو اقتصادي خاصّ بالموارد والثروات في المجتمع. يضاف إلى ذلك، عوامل ودوافع نفسية، وشعورية ذاتية خاصّة بالأفراد الذين اتّصفوا بالكرم، وانتهجوه سلوكاً عملياً في حياتهم.

فيما يخصّ بيئة المكان الطبيعية التي احتضنت الإنسان الجاهلي، فغير خفي أنّها صحراوية قاسية المناخ، وفقيرة بالموارد؛ إذ يسود فيها الجَدْب، والمحل في أكثر أوقات السّنة، وهو أمر أسّس لحياة التنقّل، والارتحال عند الجاهليين. هذا الشحّ في مواطن الكلأ، ومصادر الحياة، أدّى إلى تردّي أحوالهم المعيشية، وانتشار الفقر، والضّنك، والحاجة بينهم.

---

(1) الفيروز آبادي، مادة : كرم.

(2) شرح ديوان الحماسة: 111.

(3) السّابق نفسه: 110.

(4) لسان العرب، ابن منظور. مادة : كرم.

وبناءً على هذا، فإنّ ((الشعور المشترك بضعفهم وعجزهم تجاه مشاقّ الطبيعة القاسية العنيدة أنشأ فيهم الإحساس بحاجة ماسّة مقدّسة إلى الضّيافة))[1]. لأنّ الضّيافة، أو العطاء في مثل هذه الظروف القاسية، هو تحدٍّ لعوامل الخطر المهدِّدة للحياة الإنسانية، وخلق لفرص جديدة تمكّن الذّات الإنسانية من الاستمرار في العيش والبقاء.

ومن جهة أخرى، أدّى تركّز الثروات والأموال في أيدي فئة قليلة من المالَة، إلى انقسام المجتمع القبلي الجاهلي إلى طبقتين؛ هما الأغنياء الموسرون ، وهم قلّة. والفقراء المعوزون، وهم كثرة[2]. هذا الواقع الذي فاقم من مظاهر البؤس والفقر، أدّى إلى لجوء كثير من الفقراء إلى السَّلْب، والنَّهب، لتأمين أقواتهم، أو ما يسدّ شيئاً من حاجاتهم.

مع هذا الواقع المعاشي المتردّي من الناحية الاقتصادية، والمخلخل من الناحية الاجتماعية، ازدادت الحاجة إلى وجود الكرماء الأجواد، الذين يمكن أن يمدّوا أيادي العون والغوث، لتخفيف بعض مشاقّ الحاجة، ولردّ بعض ضرر العوز. وهو الواقع الذي ألزم الطبقة الغنيّة بمساعدة الفقراء حتى لا تكون ثرواتهم وأموالهم، أي الأغنياء، عُرضة للنّهب والسَّلب من جهة، وحتى ((لا تفقد هيبتها وقوتها لقيادة القبيلة))[3] من جهة ثانية. فهم بذلك، يحصّنون ثرواتهم، ويحفظون مكانتهم الاجتماعية بكسب ودّ الطبقات المسحوقة التي أرهقها البؤس، وأشقاها الفقر.

كما أنتجت هذه الحال، نموذجاً آخر من الكرماء، اتّخذوا الكرم منهجاً حياتياً، وسلوكاً يمارسونه كغاية بحدّ ذاته، ولقناعة راسخة في نفوسهم، وتفكيرهم، بأهمية الكرم والجود، ودورهما الكبير في إيجاد حالة من التضامن، والتآلف الاجتماعيين بين الأفراد، بهدف تخفيف المشاقّ والصعوبات الحياتية التي تعترض الفقراء والمحتاجين، وجعلها أخفّ وطأة.

ومن هنا، كان ((الكرم كقيمة وكخلق،... ضرورة من ضرورات الحياة الجاهليّة، أو ضرورة فرضتها ظروف الحياة في الصّحراء، لكي تستقيم وتطّرد وتتواصل))[4]. فليس من أحدٍ في هذا المدى الصحراوي الممتدّ، بمنأى من الوقوع في غوائل الحاجة، وهذا يعني أنّ الكريم

---

(1) فيليب حتّي، تاريخ العرب، ج32/1.

(2) للوقوف على أحوال الفقراء والمحتاجين، ينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج82/5 وما بعدها.

(3) الجود والبخل في الشعر الجاهلي، د. محمد فؤاد نعناع: 21.

(4) شعر الكرم الجاهلي، رؤية جديدة، د. إصلاح مصيلحي عبد الله: 7.

الذي يبذل المالَ، ويهب المساعدات للآخرين، قد يحتاج العون، والمساعدة ذات يوم، فيسأل العطاء.

وهنا يمكن القول: لقد صار الكرم بمعناه الأخلاقي الواسع، للموجبات، والأسباب السّابقة كلّها؛ واجباً أخلاقياً، يفرضه الشعور بالآخر/المحتاج، والتعاطف مع آلامه ومعاناته، وضرورة حياتية تفرضها ضرورة الحفاظ على سيرورة الحياة، ومقاومة أسباب الهلاك والموت.

فلسفة الذّات الجاهلية في فعل الكرم:

يمكن الوقوف على فلسفة الذّات الجاهليّة في فعل الكرم، بالقراءة التّحليلية المتأنّية لشعر الكرم الجاهلي لفهم حمولاته الدّلالية العميقة، والتي تكشف في أحد وجوهها، عن انشغال الشّاعر الجاهلي، واهتمامه الكبيرين بظواهر الوجود، وحقائق الحياة وقضاياها، ولا سيما حيرته الدّائمة أمام الصّراع الخالد بين الحياة والموت، أو البقاء والفناء.

لذلك كان الكرم فعلاً إنسانياً نبيلاً، يهدف إلى التّمسّك بأسباب الحياة، ومقاومة أسباب الفناء. وفي ظلّ إدراك الشّاعر الجّاهلي بأنّ الموت حقيقة واقعة متحقّقة، ومصير لا مفرّ منه، كان الكرم إحدى الوسائل التي توسلت بها الذّات في الدفاع والتّحدي، التي توسَّلت بها، وتوسّمت فيها القدرة على مواجهة هذا المصير، أو التخفيف من حدّته وشموليته. ومن هنا كانت ((صورة الكرم والنّجدة في الشّعر مقرونة – دائماً – بتحدّي بواعث الموت والهلاك))[1]. وأسباب الموت، وبواعث الهلاك، أكثر ما تجلّت فيما سبّبته الطبيعة من جهة، والإنسان من جهة أخرى، في تفشّي مظاهر الفقر، والجوع، والحرمان، والخوف، وهي ما عمل الكريم، وسعى جاهداً للتخفيف من وطأتها، لزيادة فرص الحياة بالنّجاة والاستمرار.

وتتبلور فلسفة الكرم في غاياته وأهدافه؛ إذ لم يكن فعلاً اعتباطياً، يعتمد على أهواء النّفس، أو رغباتها في الإسراف والبذل، بل كان لغايات أعمق، تحيل إلى عمق تفكير الذّات الجاهليّة، وصحّة استشرافها المستقبل.

وفي مقدمة هذه الغايات، كانت رغبة الكريم في اكتساب الصّيت الحسَن في الحياة الدنيا، و حُسْن الأحدوثة، وطِيب الذّكرْ بعد الموت. وهي غاية تعكس طموح الذّات الجاهليّة إلى مقاومة الفناء الكامل، والغياب التّام بعد موت الجسد. وهذا كلّه في سياق الفهم الجاهلي لقضية الموت،

(1) دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف: 292.

وعدّه الغياب الأخير الذي لا رجعة منه، ولا بعث بعده، ولا حياة أخرى. وهي معانٍ يمكن تلمّسها في قول (حاتم الطائي) أشهر كرماء العرب(1):

أَمــاويَّ، إنَّ المــالَ غــادٍ ورائــحٌ	ويبقى مـن المـالِ الأحاديـثُ والـذِّكْرُ
أمــاويَّ، إنّــي لا أقــولُ لِــسائلٍ	إذا جاءَ يوماً: حَلَّ فـي مالِنـا نَـزْرُ (2)
أماويَّ، ما يُغني الثّـراءُ عـنِ الفتـى	إذا حَشْرَجَتْ نَفْسٌ وضَاقَ بِها الـصَّدْرُ(3)
إذا أنـا دَلاّنـي الـذينَ أُحِـبُّهمْ	لِملحُـودةٍ زَلْـجٍ جَوانِبُهـا غُبْـرُ(4)
وراحـوا عِجـالاً ينفـضونَ أكُفَّهُـمْ	يقولـون: قَـدْ دَمَّـى أنامِلَنـا الحَفْـرُ(5)
أمـاويَّ، إنْ يُـصبحْ صَـدايَ بِقَفْـرةٍ	مِنَ الأرضِ لا مـاءٌ لَـديَّ ولا خمـرُ(6)
تَرَيْ أنَّ ما أهلكتُ لـمْ يـكُ ضَـرَّني	وأنَّ يَدِي، ممَّـا بَخِلـتُ بـهِ، صِـفْرُ(7)

يفصح النّصّ عن أفكار ثابتة في منطق (حاتم)، تحوّلت إلى مسلَّمات ومبـادئ لا يتخلّـى عنها، وكأنّها صارت سماتٍ تطبع حياته، وتميّز نهجه الحياتي.

أولى هذه القناعات: يقينه بعدم جدوى كنز المال وتجميعه، أو البخل به، والحرص علـى عدم إنفاقه. وهو يقين تشي به دلالة أسلوب التوكيد المسبوق بالنداء (إنّ المالَ غادٍ ورائحُ). كمـا يؤدّي الطّباق في (غادٍ ورائحُ) معنىً يفيد بلا ثبوتية المال، وعدم استقراره على حال واحدة؛ فقـد يزيد وقد ينقص، وقد ينتهي، ومن ثمّ يُجمع مرّة أخرى.

كما يمتدّ معنى اليقين، بواسطة أسلوب العطف إلى الشطر الثـاني (ويبقـى مـن المـال الأحاديث والذِّكْرُ)، ليُحيل إلى الرؤيا الاستشرافية التي يتشوّفها (حاتم) في المستقبل الآتي، والتـي

(1) ديوانه: 64-65.

(2) النَّزْر: القلَّة.

(3) حشرجت: عند الموت. الحشرجة: الغرغرة عند الموت، وتردّد النَّفَس.

(4) دَلاّني: أحدرني / ملحودة: حفرة لها لَحْد / زَلْج : مَزِلَّة، لا تثبت فيها القدم.

(5) ينفضون أكفّهم: مما علق بها من التراب / دمَّى : أخرج الدم، أساله.

(6) الصَّدَى: طائر يخرج من رأس الإنسان بعد الموت، هذا في اعتقاد الجاهليين / القفرة: الأرض الجرداء التي لا ماء فيها ولا نبات.

(7) أهلكت: أنفقت / صِفْر: لم يبقَ فيها شيء.

تؤكّد فكرةً يكاد يتّفق عليها أغلبية الجاهليين؛ وهي أنْ لا شيء يبقى بعد موت المرء إلاّ أحاديث تُروى عنه، فإمّا أن يكون ذكره طيّباً محموداً، أو سيئاً مذموماً.

تتوضّح قناعات (حاتم) أكثر في البيت الثاني، الذي يكشف عن سياسته، وديدنه في تلبية نداء المحتاج، وهو معنى يؤكّده النفي المؤكّد (إنّي لا أقول لسائل)، فلا يبحث عن الأعذار، ويحتجّ بالقلّة والفقر(حَلَّ في مالنا نَزْرُ) هرباً من العطاء والبذل.

وينتقل النّصّ إلى أفق دلالي وفكري أبعد، ليبيّن الأفكار التي استقرّت في النّسق الفكري والثقافي للذّات الجاهليّة – الممثّلة هنا بـــ حاتم – فما يتعلّق بقضية الموت؛ إذ يسوق الشّاعر حقيقة آمن بها مفادها: أنّ الغنى، أو الثّراء يكون بلا فائدة، وغير ذي نفع (ما يغني الثّراء عن الفتى) في لحظة الموت والرّحيل (إذا حَشْرجَتْ نفسٌ، وضَاقَ بها الصَّدْرُ).

وتعمل صور النّص وألفاظه في تآلف لتصوير تلك اللحظة العصيبة، ونقل خوف الذّات الجاهليّة، وقلقها الدّائم منها. وهو قلق نتحسّسه في الجَرْس القاسي، والثقيل لحروف الفعل (حَشْرَجَتْ)، الذي يُحيل إلى معاني الضّيق، والتّأزّم، وانقطاع النَّفَس، وتتأكّد هذه المعاني مع الفعل (ضاق) الذي يعزّز شعور الذّات بالضّيق، والاختناق، والاحتجاز.

وتتكثّف معاني الضّيق، وتتصاعد مع صورة القبر، أو اللّحد التي يسوقها الشّاعر، على أنّه المستَقَرّ الأخير الذي ينتظره. وهنا نلحظ كيف انتقل سياق الخطاب الشّعري من التعميم الذي أحالت إليه دلالة التنكير في (نفسٌ)، فأدخلت الناس جميعاً، أو النفوس كلّها في هذا المصير، إلى التّخصيص، بالحديث عن صورة القبر الذي سيضمّ الشّاعر وحده. وهو ما ينبي به ضمير المتكلّم في الأفعال، والألفاظ (دَلاّني، أُحبّهم، صَدَايَ، لديَّ). وليست صورة القبر هنا، بالصورة المحبّبة، بل هي صورة منفّرة بشعة، تبعث على القشعريرة في الأوصال. تبدأ مع الفعل (دَلاّني)، الذي ينقل صورة الجسد المُدَلّى إلى حفرةٍ عميقة، تتلقّفه أيدي رجال، وصفهم الشّاعر بـــ (الذينَ أُحبهم)، أي أنهم قد يكونون من الأهل، والأصدقاء ممّن عرفوا (حاتماً)، واختبروا كرمه.

وبمتابعة القراءة، والوقوف عند الصورة في (وراحوا عجالاً ينفضون أكفّهم)، نقع على شيء من التناقض بين دلالتها، والدّلالة في وصفه السّابق لمن سيقومون بمراسم دفنه (الذينَ أحبّهم)، فهذا الوصف يفترض أنّهم سيكونون رفقاء حريصين، يوارون جسد صاحبهم بأناة وتؤدة، غير أنّهم لا يتصرّفون على هذا النحو، بل يدفنونه على عَجَل، ويغادرون المكان مستعجلين مسرعين (وراحوا عجالاً). كما تشي حركة نفض الأيدي من التّراب العالق (ينفضون أكفّهم)، وقولهم (قد دَمَّى أناملنا الحفرُ) بتذمّرهم، وتأفّفهم من جهة، وتُحيل إلى وعورة المكان، وصعوبة

الحفر فيه، من جهة ثانية. وهذا كلّه، أي وصف القبر، أو اللّحد الموحش الضيق (مَلْحودةٍ زَلْــجٍ، جوانبُها غُبْرُ) الموجود في أرضٍ مقفرةٍ نائية (بقفرةٍ من الأرض)، بالإضافة إلى انفضاض الأحبّة، وتركهم المكان مسرعين، كلها تفصيلات تزيد الحدث قتامةً، وتفاقم مشاعر الخوف، والرّهبة فــي النفوس. وتؤكّد على حال الوحدة، والعزلة، والتّغريب التي يفرضها الموت على الذّات الإنسانية.

وممّا يسترعي الملاحظة هنا، أنّ النّصّ يخلو من أصوات البكاء والنّحيب، فلا إشارة إلى وجود نساء يبكين، ويذرفن الدّموع حزناً على فراق الشّاعر. ولعلّ هذا ممّا يعمّق الشّعور بفداحــة الموت الذي يسلخ المرء، ويقتلعه من بين أهله وأحبته، ويقذفه وحيداً في مهاوي المجهول والتّيه. وقد يكون غياب النائحات، والنادبات من باب إدراك الشّاعر عدم فائدة البكاء، و سفح الدّموع، لأنّ أيّاً من هذا لن يغيّر، أو يبدّل من واقع الموت شيئاً.

فالموت هو انقطاع تام للذّات عن الحياة، ونأيٌ، وابتعاد، ومفارقة لكلّ ما فيها، من أهــلٍ ومتع ومسرّات (لا ماءٌ لديَّ، ولا خمرُ).

بعد هذا التّقديم، والتّفصيل في تصوير المصير القادم، يجيء جواب (إذا)، حاملاً النتيجة، أو الخلاصة مقدَّمةً في لَبُوس العبرة، ومؤكّداً حقيقتين؛ الأولى: انتفاء الضّرر والأذى نتيجة إنفاق المال والكرم (ما أهلكتُ لم يكُ ضرَّني)، وانتفاء الجدوى من البخل بالمال، وعــدم الجــود بــه، وإنفاقه (أنّ يَدِي، ممّا بخلتُ به، صِفْرُ).

فالنّصّ السّابق، يقدّم صورة للذّات الجاهليّة التي تحاول مواجهة الموت، أو الحدّ من قدرته الهائلة على الإلغاء، والتغييب الكلّي، فكان الكرم، إحدى وسائلها في الحفاظ على شيء منها، يبقى في الحياة بعد رحيلها الأخير، وهو ليسَ بالشيء المادّي المحسوس، بل هو معنوي يتمثّــل بــذكرٍ طيّبٍ، وأحاديث حسنةَ تُروى بعدها، تكسر شيئاً من حدّة الغياب، وتترك شعاعاً من أمل.

ومن الغايات التي قصد الكريم الوصول إليها، كانت اكتساب الحمد والثناء، فــالكرم هــو وسيلة للذّات الطامحة إلى بلوغ المجد، والفوز بالحمد والإشادة، وفي تحقيق هذه الغاية ما يــضمن الوجود المثبّت للذّات، والحضور القويّ في محيطها المجتمعي. وهو ما ســعى (حــاتم الطــائي) وسواه من الكرماء، إلى بلوغه، وتحقيقه. كما في قوله في معرض ردّه على عاذلة تلومــه علــى إنفاق المال[1]:

(1) ديوانه: 118 – 119.

لَمَّـا رَأَتْنـي أُعطـي المـالَ طَالِبَـهُ فلا أُبـالي تِـلاداً كـانَ أو طرَفَـا[1]
عَدَّتْ سَماحِيَ تبـذيراً، ولـستُ أرى مَا يجْلُـبُ الحَمْـدَ تبـذيرا ولا سَـرَفَا

يقدّم (حاتم) في هذين البيتين رؤيته الذّاتية الخاصّة في إنفاق المال، محاولاً بذلك دحض الرؤية المضادّة للآخر الذي يختلف معه في التوجّه، أو في فهمه لمنطق الأشياء. ففي حين يرى هذا الآخر – الممثَّل بالعاذلة – في الجود بالمال تبذيراً (عَدَّت سماحي تبذيراً)، وغياباً للإحساس بالمسؤولية من جهة، وعدم تقدير لقيمة المال، وبالتالي التفريط به من دون اكتراث، من جهة أخرى، فإن الشّاعر يرى غير ذلك، وهو معنى تكشفه، وتؤكّده الدلالة في (لا أبالي تِلادَا كان أو طرفا)، فالشّاعر لا يقيم وزناً لكون المال موروثاً، تركه السَّلفَ، أو مكتسباً حديث العهد، وهو غير حريص على جمعه وتكديسه، بل يعطيه بيسر وطيب نفس لـ (طالبه)، لأنّه توصّل بإدراكه الواعي لمنطق الأمور، إلى أنّ الكرم بالمال من شأنه جلب الحمد للذّات. وتنبي دلالة النفي في (لستُ أرى) باقتناع الشّاعر بصوابية رؤيته، وصحّة توجّهه وسلوكه.

وكان (علقمة بن عبدة) أحد مَن أشار إلى قدرة الجود بالمال، على تحصيل الحمد، وجلبه ليكون ذخراً للذّات، تفاخر به في الحياة، ويبقى لها رصيداً بعد الموت. في قوله[2]:

والحمْـدُ لا يُـشترى إلاّ لَـهُ ثَمَـنٌ مِمَّـا يَـضِنُّ بـه الأقـوام مَعْلـومُ
والجُـودُ نافيـةٌ للمـالِ مَهلِكَـةٌ والبُخْـلُ بـاقٍ لأهليـهِ وَمَـذمومُ

تتلخّص رؤية الشّاعر هنا، بأنّ الحمد لا يجيء مصادفة، بل إنّه يُكتَسَب اكتساباً، ويُشترى بأثمانٍ غالية. وتشي الدلالة في وصف ثمنه (ثمنٌ ممّا يضنّ به الأقوامُ)، بأنّه ليس الجميع بقادرين على دفع ذلك الثمن، ولا تتصدّى لدفعه إلاّ ذاتٌ اتّخذت من الكرم والعطاء منهجاً لها، هي ذات تسعى إلى نيل الحمد، عن طريق الكرم المتميّز، فتجود بالنفيس والغالي، ممّا يحرص غيرها على الحرص عليه، والضنّ به. فهي ذاتٌ لا تدّخر ثميناً في سبيل التميّز والتفوّق، والكرم الاستثنائي هو وسيلتها إليهما.

ويمكن أن نقع على ما يوحي بالمقارنة بين الجود والبخل، من خلال رؤية الشاعر الخاصّة لكلّ منهما، فالجود، أو الكرم الاستثنائي، يؤدّي إلى إتلاف المال، وإهلاكه (الجودُ نافيةٌ

(1) التِّلاد: أتلد الرّجل: كان ذا مالٍ تالد، أي قديم / الطّريف: المكتَسَب، المستَحدَث من المال.
(2) ديوانه: 30–32.

للمالِ مهلكةٌ)، غير أنّ نتيجة هذا الجود تظهر فيما تجنيه الذّات من ثناء، وحمدٍ تتناقلهما الألــسن. في حين أنّ البخل يورّث الذّم، وسوء الثناء، والأحدوثة (والبخلُ باقٍ لأهليهِ ومذمومُ)، ومن شـــأنه الغضّ من قيمة الذّات، والانتقاص من شأنها، فتتراجع مكانتها في محيطها المجتمعي.

وقد اتفق الشّاعر (عمرو بن الأهتم)([1]) مع (علقمة) في أنّ المجد يُشترى بالكرم والجـــود، في قوله يوصي ابنه بمكارم الأخلاق[2]:

وإنَّـــكَ لَـــنْ تنـــالَ المجـــدَ حتّـــى	تجـــودَ بمـــا يَـــضَنُّ بِـــهِ الـــضَّميرُ
بنفـــسِكَ أو بمالِـــكَ فـــي أمـــورٍ	يهـــابُ رُكوبَهـــا الـــوَرِعُ الـــدَّثُورُ[3]

يحيل اجتماع الدلالة، وتكثّفها في أسلوبي التّوكيد والنّفي (وَ إنّكَ لنْ تنالَ المجدَ)، وإتباعهما بما يشي – من طرف خفي – بمعنى الشّرط (حتّى تجودَ بما يَضَنُّ به الضّميرُ)، إلى فهمٍ مفـــاده؛ أنّ الجود، أو الكرم، هو السّبيل الأساس للذّات للوصول إلى المجد ونَيله.

وتتسرّب من التركيب (يضنّ به الضَّمير) إشارة إلى ما يمكن أن ينشأ في النفس الإنسانية من صراع داخلي بين مشاعر الإيثار، ومشاعر الأثرة والأنانية؛ إذ من شأن الثانية التحريض على الاهتمام بالأنا الفردية، لجعلها في موقع الصّدارة، في محاولة لمنع إنجاز فعل الكرم، وللاحتفـــاظ بالمال، والضنّ به على الآخر.

قد يكون الباعث على الضّنّ، هو إدراك الذّات، ووعيها بقيمة المال وأهميته، ولا سيما في تلك البيئة الشّحيحة، حيث تتضاعف قيمة المال، لتزايد الحاجة إليه من جهة، ولما من شأن المـــال أن يشكّل دعامة متينة لتقوية المركز الاجتماعي للذّات، وصون كيانها وحمايته، من خطر الفقـــر والحاجة، من جهة ثانية.

على أن الشّاعر هنا، لا يقصِر الجود على الجودِ بالمال فقط، بل قد يكون الجود بـــالنّفس بوصفه أقصى غايات الجود، وأسمى صوره، سبيلاً إلى ارتقاء سلّم المجد. ويجيء قولـــه (فـــي أمورٍ يهاب ركوبها الوَرِعُ الدَّثورُ) ليشي بفرادة الذّات التي تُقدم على فعـــل، أو ممارســـة إحـــدى

([1]) هو عمرو بن سنان بن سُميّ بن مِنْقَر...من بني تميم. ويكنى أبا نُعيم، وكان سيّداً من سادات قومه، ووفد على رسول الله(ص) في وفد بني تميم، فأسلم. وكان يُدعى في الجاهليّة: المُكَحَّلْ لجماله ونعومته. لُقب شعره «بالحلل المُنشرة» لاعتنائه به. معجم الشعراء، المرزباني:21. الأعلام، الزركلي:256.

(2) المفضليات: 410.

(3) الوَرِع: المتحرِّج / الدَّثور: الخامل النّؤوم.

صورتي الجود هاتين؛ بالمال أو بالنفس. وعلّة الفَرادة، والتّميّز ناتجة عن عدم قدرة الجميع على انتهاج هذا السّلوك في الكرم، لأنّ المرءَ قد (يهابُ) عواقب الأمور، فالجود يستلزم جرأة، و حبّاً للآخر، وانفتاحاً عليه، واستعداداً لتقبّل نتائج الأفعال وعواقبها. وهو ما لا يتمتّع به (الوَرِعُ الدَّثورُ)، بل تجده عند الذّات السّاعية إلى المجد والرّفعة.

إذاً يمكن القول: إنّ اعتماد الكرماء الجاهليين الجود سبيلاً إلى اكتساب المجد، والرّفعة يجيء في سياق سعي الذّات الجاهليّة لتعزيز وجودها في الحياة، وتعزيز شعورها بفاعلية هذا الوجود. فالمجد يعني إعلاءً للاسم، وامتلاكاً لأسباب القوّة، وإحساساً مشبعاً بالامتلاء والثقة والوجود، وهي غايات طمحت إليها الذّات الجاهليّة، لذلك فقد حرص الكرماء على رفض البخل، واجتنابه، لِما يورثه من الذّم، وسوء الذّكرْ، اللّذين يحولان دون بلوغ المجد، وتمسّكوا بنهج البذل والعطاء الذي يمهّد الطريق للذّات للوصول إليه.

ولم يَفُتِ الشعراء الجاهليين، ولا سيّما ممّن عرفوا بالكرم، الحديث عمّا يجلبه البخل للذّات من ذمّ، ينتقص من هيبتها الاجتماعية، ويقلّل من رصيدها الإنساني عند الآخر، وهو ما أشار إليه (حاتم الطّائي) في قوله[1]:

يرى البخيلُ سَبيلَ المالِ واحدةً	إنّ الجوادَ يرى في مالِهِ سُبُلا
إنَّ البخيلَ إذا ماتَ يَتبعُهُ	سُوءُ الثَّناءِ ، ويحوي الوارثُ الإبِلا

يقدّم النّصّ نمطين سلوكيين فيما يخصّ التعامل مع المال، يعكسان طبيعتين إنسانيتين مختلفتين ومتغايرتين، يمثّلهما البخيل والكريم. الأوّل منهما (يرى سبيلَ المالِ واحدةً)، لا تتعدّى نطاق حدوده الذّاتية، وهو أمر يشي بانغلاقه على ذاته، وتمركزه حولها، ومقاطعته الآخر. أمّا الثّاني، فإنّه (يرى في مالهِ سُبُلا) تتجاوز حدوده الذّاتية، وتمتدّ لتشمل الآخر، وتصل إليه. وهي رؤية تعكس صورة ذاتٍ منفتحةٍ على المجتمع والآخر، ومستعدّة لمدّ جسور التّواصل، والتّفاعل بينها وبين الآخر، فكان الجُود واسطتها لتحقّق هذا التّواصل، وتفعيله، على خلاف البخل الذي يعمل على إلغاء صيغ التفاعل مع الآخر، لغياب الرغبة في المشاركة، وغَلَبة الأثرة، والاستئثار في نفوس مَن يؤيّدون البخل، ويمارسونه.

---

(1) ديوانه: 56.

يجيء البيت الثّاني، ليقدّم في صيغة تأكيدية (إنّ البخيلَ...) قراءة للمستقبل الذي ينتظر (البخيل)، تتلخّص في أنّه (إذا ما ماتَ يتبعُهُ سوءُ الثّناء). وفي الذّمّ انتقاص من شأن الذّات، وتهميش لها، وإثبات لغياب فاعليتها الإيجابية، وتكريس لسلبيتها التي تؤدي إلى انفضاض الآخر عنها، بعد رفضها له، ومقاطعتها إيّاه. وفي هذا كلّه، تعميق لمعنى موت البخيل، وإلغاء كامل لحضوره؛ من الحياة والذّاكرة في آنٍ معاً.

أمّا العاقبة الأخرى للبخل كما يقدّمها النّصّ – والتي تعادل، أو توازي في قسوتها، وتأثيرها على نفس البخيل قسوة الموت – فهي انتقال ملكية المال المجموع بفعل البخل، إلى الوارث (ويحوي الوارث الإبلا). وهي مقولة تحيل إلى عبثيّة فكرة كنز المال وجمعه، والحرص على عدم مشاركته مع الآخر، لأنّ البخل سيحول دون استمتاع البخيل بماله، ممّا يعمّق من حسرته، ويزيد من فداحة إحساسه بالموت. ويفاقم من هواجس الخوف، والرّهبة حياله.

وترِد فكرة انتقال الملكية إلى الوارث في موضع آخر من شعر (حاتم الطائي) ، وهي فكرة تستحقّ التّأنّي في القراءة، لأنّها تعكس جانباً آخر في فلسفة الكرم الحاتمي. يقول حاتم[1]:

فَنفسَكَ أَكْرِمَها، فإنّكَ إنْ تَهُنْ ... عليكَ، فلنْ تلقى لها الدّهرَ مُكْرِمَا
أَهِنْ للَّذي تَهوَى التِّلادَ فإنَّهُ ... إذا مُتَّ كانَ المالُ نَهْبَاً مُقَسَّما[2]
وَلا تَشْقَيَنْ فيهِ فيَسْعَدَ وارثٌ ... بهِ، حينَ تُحشى أغبرَ اللّونِ مُظلِمَا[3]
يقسِّمُهُ غُنْماً، ويَشْري كَرامَةً ... وَقَدْ صِرْتَ في خَطٍّ مِنَ الأرضِ أعظُمَا[4]
قَليلٌ بِهِ مَا يَحْمَدَنَّكَ وارثٌ ... إذا سَاقَ ممّا كنتَ تجمَعُ مَغْنَمَا

تكشف القراءة المتأنية لهذا النّصّ، عن تكثّف حضور البعد الذّاتي لفعل الكرم. وهو بُعد يركّز على الأنا الفردية الذّاتية الخاصّة. في مقابل الحضور الشّاحب للبعد الإنساني الأوسع، الذي يركّز على الآخر. وهو ما يمكن فهمه بملاحظة كثرة ورود الضمير المفرد في الألفاظ والأفعال (نفسكَ، أكرِمْها، إنّكَ، عليكَ، تلقى، أَهِنْ، تهوى، مُتَّ، تشقينَ، تُحشى، صِرْتَ، يحمدَنَّكَ، كُنتَ،

---

(1) ديوانه: 82.

(2) التِّلاد: المال الموروث

(3) أغبر اللّون مظلما: أراد به القبر.

(4) كرامة: شرفاً.

تجمعُ). هو ضمير المفرد المخاطَب، لكنه يشير – من طرف خفي – إلى المتكلّم، وكأنّ الشّاعر يخاطب نفسه.

يبدأ خطابه بالدّعوة إلى إكرام النّفس، وحفظها من الهوان. ولعلّ تقديم لفظة (نفسكَ)، في قوله (فَنفسكَ أَكْرِمها)، التي تشير في أحد مستوياتها الدلالية إلى (الأنا)، يشي بتصدّر (الأنا) أولويات الشّاعر واهتماماته. وأساس هذه الدّعوة، هو يقين توصّل إليه الشّاعر بإدراكه الواعي، وخبرته الحياتية؛ وهو أنّ المرءَ وحده، ولا أحد سواه، هو الأقدر على صَوْن ذاته وحمايتها، وتعزيز مكانتها، وتثبيت وجودها.

ووسيلة الشّاعر الخاصّة في إكرام نفسه، وصون ذاته، هي إنفاق المال، وإتلافه. وهو ما يتجلّى في دعوته الصريحة، والعلنية بواسطة الفعل (أَهِنْ)، الذي تجاوز دلالة الأمر، ودخل في دلالة النصيحة. غير أنّ إتباعه بالفعل (تهوى) يعمل على تحديد مجال الإنفاق، وتأطيره في حدود الأهداف، والغايات الشّخصية والذّاتية، الأمر الذي يعكس أحد وجوه كرم (حاتم)، يتجلّى فيه تمسّك (حاتم) بأناه الفردية، من خلال إيثار نفسه على الآخر – الذي يمثّله هنا الوارث – ورغبته أي (حاتم)، في تحصيل فائدة ما خاصّة، تعود عليه من ممارسة فعل الكرم والإنفاق. وهنا تجيء الدعوة إلى إتلاف المال، ترجمة لرؤية الذّات، وقناعتها الرافضة لأحقية الآخر في امتلاك مالٍ انتقل إليه بالوراثة، بسبب الموت الذي غيّب صاحب المال الحقيقي(إذا مُتَّ كان المالُ نهباً مقسَّما).

ولعلّ لفظتي (نهباً) و (مُقسَّماً) اللّتين تبيّنان حال المال، ومآله بعد موت صاحبه، تحيلان إلى عمق الحسرة، أو الغصّة التي تعتري نفس الشّاعر، وتنقلان امتعاضه، واستهجانه لأمر تقسيم ماله وانتهابه. كما تحيل لفظة (نهباً) إلى معنى السَّرقة، وكأنّ الوارث يسرق ما ليس ملكاً له.

وإلى جانب الدعوة إلى إتلاف المال، يدعو الشاعر إلى التمتّع بالمال، والتمتّع هنا، يكون ببذل المال، وتبديده وإنفاقه فيما يحبّ صاحبه ويهوى، والابتعاد عن تجميعه واكتنازه، والبخل به، والحرص عليه، لأن شقاءه في حرمان نفسه من التنعّم بماله، سيكون سعادة يجنيها الوارث، وهي معانٍ ينبي بها قوله (ولا تَشقَيَنْ فيه). ويجيء بيان هذه الدعوة، وتفسيرها في جواب الطلب (فيسعَد وارثٌ به). وهذا يشي باهتمام الشّاعر لأمر نفسه، وتقديمها على مَن سواها، حتى لو كان وريثاً له من أهله، في سياق سعيه الحثيث لبناء مجده الخاص، وإصراره على تحقيق ذاته، من دون الاكتراث لذوات الآخرين، أو الاهتمام بما قد يجرّه فعله، أي إنفاقه وكرمه، من تبعات وعواقب عليهم فيما بعد؛ إذ لطالما حرِص (حاتم) على إكرام الآخرين من المحتاجين، والمعوزين، والضّيفان، ولم يهتمّ بادّخار بعض ماله لعياله، وأهله ينتفعون به، ويصلحون به أمرهم.

وفي مثل هذا الفعل كثير من التناقض، إذ لم ينظر إلى أهله وعياله – وهم ورثته – بعين العطف والرحمة ذاتها التي نظر بها إلى سواهم، ولم يكن يرى فائدة، أو خيراً من توريثهم، بل كان يبني إرْثاً لذاته لا لأهله، أو لسواهم؛ الإرث المتمثّل بحسن الذّكر، وطيب الأحدوثة بين الناس بعد أن يغيّبه الموت في ظلمات القبر.

إذاً، لقد رأى (حاتم) أنّ الآخرين ممّن يجود عليهم بماله، ويكرمهم بعطائه، هم مَن سيكفلون البقاء لذكره، بأحاديثهم التي سيروونها عن كرمه وبَذْلِه، وذلك من باب العرفان بالجميل. أمّا ذووه، وأهله، أو ورثته فإنهم سيسعدون بما سيتركه لهم من مالٍ وإرثٍ، ويسارعون إلى تقسيمه فيما بينهم (يقسِّمه غُنْما)، متناسين فضل من كان سبباً في سعادتهم (قليل به ما يحمدَنْكَ وارثٌ). وبناءً على هذه الفكرة، لم يُلزم (حاتم) نفسه، ولم يرَ واجباً عليه في تركِ إرثٍ مالي لوارثيه.

إذاً، فصورة الوارث في هذا النّصّ غير مشرقة، فهو غير مكترث، أو حزين لرحيل صاحب المال، وموته، ولا يهتمّ إلاّ لِما سيناله من مالٍ، فيسارع إلى أخذ نصيبه ممّا خلّفه الميت. وهي معانٍ تحيل إليها لفظتا (غُنْماً ، مَغْنماً) اللّتان تشيان بمعنى استهانة الوارث بموت المالك المورِّث، واقتصار همّه، واهتمامه على الجانب المادّي، لدرجة أنّه يرى الإرث غنيمة له حقّ فيها، متجاهلاً الجانب الإنساني، ومتناسياً صلة القرابة، ورابطة الدّمّ.

فكرم (حاتم) في هذا النّصّ، يُفهم في سياق سعيه إلى بناء مجده الذّاتي الخاصّ، وإعلاء مكانة أناه الفردية، وتعزيز هذه المكانة ودعمها، بما يعزّز من إحساسه بوجود ذاته، واكتمال هويتها في مواجهة فكرة الفناء التي تسيطر على العقل الجاهلي؛ إذ تشي الصورة في قوله (حين تُحشى أغبرَ اللّونِ مُظلما)، والصورة في قوله (صِرْتَ في خطٍّ من الأرضِ أعظُما) إلى جَزع (حاتم) – كغيره من الجاهلين – وخوفه من الموت، الذي يلغي وجود الإنسان، ويمحو أثره.

من هنا، يجب فهم الكرم الجاهلي، وفق معايير ذلك العصر ومفاهيمه، وخصوصيتهما، وذلك ((أنّ الجاهلي لا يزهد في المال شاكّاً في قيمته على النحو الإسلامي.. ولكنّه يحبّ المال، ويريد الانتفاع به قبل ذهابه بالجود به، وإنفاقه))[1]؛ أي أنّ الكريم الجاهلي لم يكن ينفق ماله عبثاً، بل يرجو تحقيق بعض الفائدة، والمنفعة من انتهاج هذا السّلوك، ترضي جانباً من أنانيته الفردية، وتجيء في شكل مدحٍ وثناء يقودان إلى شهرة واسعة، تُشعر الكريم بأهمية ذاته، وأصالة وجودها، واكتمال هويتها.

---

(1) الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جيادوك: 233.

هذه الشهرة كانت تداعب رغبة الذّات في التميّز والفَرادة، وتعبّر عن نزوعها الدّائم إلـــى الكمال، الذي يعني ((أنّ الكائن الذّاتي يتحرّك بكيانه كلّه، بدوافعه وفكره وإرادته وحواسه، نحـــو تحقيق أقصى إمكاناته في حدود الجدلية بين ماهيّته وهويّته. فالكمال في حدّ ذاته لـــيس معلومـــاً عنده، ولكنّه ينزع إليه من خلال اختبار وجوه النقص في كيانه وعلاقاته، ويتعرّف إليه من خلال سعيه الدّؤوب إلى إزالة نواقصه قدر المستطاع، بكيفية تحترم وحدة كيانـــه، وتـــوازن مقوّماتـــه، وميادين نشاطه))(1).

والكرم له صلة أكيدة بهذا المبدأ؛ أي مبدأ النزوع إلى الكمال، من حيث كون الكرم قيمـــة تشكّل مرجعاً لتوجيه الفعل الإنساني باتّجاه محدّد الأهداف والغايات، ليؤدّي بذلك دوراً أساسياً في محاولات الذّات لتحقيق رغبتها في الكمال. وإذا أخذنا في الحسبان، ما يمكن أن يحقّقـــه الكـــريم بممارسة فعل الكرم من مكانة اجتماعية مرموقة في وسطه الاجتماعي، يشعر معها بثبوتية ذاتـــه، وأهميتها، ندرك الدّور الهام لهذا الفعل الإنساني/الكرم في إعلاء إحساس الذّات بالفعالية الإيجابية، وتعزيز شعورها بالتّوازن النّفسي والوجداني، وتقليص إحساسها بأيّ نقصٍ قد يهدّد وجودهـــا، أو مركزها المجتمعي.

ومن هنا، فقد حرص الكريم الجاهلي، ورغب في إشهار عطائه، وإعلانه لتـــصل أخبـــار كرمه إلى أبعد ما يمكن؛ فكلّما استطالت شهرته الدنيوية، ازداد إحساساً بذاته، و كان ذلـــك أكثـــر إرضاء لفرديته، ومن جانب آخر، تزداد ثقته بعدم قدرة الموت على تغييبه بشكل نهائي، بل ستظلّ شهرته من بعد رحيل جسده، شاهدةً على أنّه كان علامة فارقة في حياته.

بناءً على هذا، داوم الكرماء الجاهليون على الاحتفاء بضيوفهم ، وقاصديهم، وعملوا على إرضائهم، وتفضيلهم على أهلهم وذويهم، لأنّهم وجدوا فيهم وسيلتهم إلى نشر أخبار كرمهم، وبثّها حيث يرحلون، ويحلّون. وهذا معنى يشير إليه (عبد قيسٍ بن خُفاف البرجمـــي)(2) فـــي وصـــيته لابنه(3):

وَالـــضَّيفَ أَكْرِمْـــهُ فَـــإنَّ مَبيتَـــهُ   حَـــقٌّ، ولاتَـــكُ لُعْنَـــةً للنُّـــزَّلِ

---

(1) الذّات والحضور، بحث في مبادئ الوجود التّاريخي، د. ناصيف نصّار: 233.

(2) عبد قيس بن خفاف البُرجمي. قال أبو الفرج في الأغاني 145:7 : أنّه لم يجد له خبراً يذكره إلاّ ما أخبره به جعفر بن قدامة. فذكر قصّة في أنّه حمل دماً عن قومه فأسلموه فيها، وأنّه أتى حاتماً الطّائي ومدحه، فحملها عنه.

(3) المفضليات: 384.

وَاعلَـمْ بـأنّ الـضَّيفَ مُخبِـرُ أهلِـهِ   بمبيـتِ لَيلتـهِ وإنْ لَـمْ يُـسأَلِ

لعلّ تقديم ذكر الضّيف، وتصدّره (الضّيفَ أكرمْهُ) يقولان بأهميتـه، وبأولويـة واجـب إكرامه، وبإلزامية هذا الواجب وضرورته. وهو ما تؤكّده الجملة الاسمية المؤكَّدة (فإنّ مبيتَهُ حَقٌّ) التي تنفي أيَّ شك في واجب الضّيافة. وفي المقابل يحيل قوله (ولاتكُ لُعنةً للنُّزّلِ) إلى سوء عاقبة التقصير في إكرام الضيف؛ إذ يجلب المذمّة، واللّعن، وسوء الذّكر بين الناس.

تنبي هذه الدعوة إلى الضيافة والكرم، باهتمام الذّات الجاهليّـة بـالرأي المجتمعـي فـي محيطها القبلي، وحرصها على تمتين وجودها فيه، من خلال الحرص على مراعاة أعرافه العامّة، والالتزام بها، بهدف كسب القبول المجتمعي، وإثبات قدرتها على الانـسجام مـع النـسيج العـام للجماعة، والتفاعل المنتج معه. وهو تفاعل قائم على فهم الكريم الدقيق، وإدراكه الواعي لأهميـة الجماعة أو الآخر، ودورهما الأكيد في تحديد موقع الفرد في المجتمع؛ إن كان احتضاناً وقبـولاً وإعلاءً، أو إقصاءً ورفضاً وتهميشاً.

وفي معادلة الكرم، يؤدّي الضيف – الذي هو الآخر – مهمة الإعلام، والإعلان (الضّيف مخبرُ أهله) عمّا لقيه من الكرم، وحسن الضيافة، أو ما يناقضهما ويخالفهما[1].

وفي سياق ضرورة فهم فلسفة الكرم الجاهلي، من خلال ربطها بطبيعة المجتمع القبلـي، وطبيعة العلاقات الإنسانية فيه، حيث ((لم يكن من السّهل مقاومة هيبة الضمير الاجتمـاعي))[2]، وجد الكريم نفسه مُلزَماً، ومضطرّاً إلى إرضاء هذا الضمير الاجتماعي، وخاصّةً في ظـلّ العقـد الاجتماعي الملزِم بين الفرد والجماعة في عُرف القبيلة؛ الذي تتحدّد قيمة الفرد فيـه بنـاءً علـى مراعاته أعراف القبيلة، وقوانينها، والتزامه بمصالحها، وحرصه على فعـل مـا يجلـب الخيـر لأفرادها.

---

(1)هذا ما يشير إليه (عمرو بن الأهتم) في وصيته لولده، فيقول: المفضليات: 401:

وَجَـاري لا تُهينَنْـهُ، وَضَـيفي   إذا أَمـسى وراءَ البيـتِ كُـورُ
أَصِـبْهُ بالكرامـةِ واحتفِظْـهُ   عليـكَ، فـإنّ منطقـهُ يـسيرُ

(2) ظاهرة القلق في الشّعر الجاهلي، أحمد الخليل: 204.

في إطار هذا الفهم، كان الكرم إحدى وسائل بعض الجاهليين ممّن عرفوا بـالجّود، فـي تحصين ذواتهم من الذّمّ، ودفع كلّ ما يمكن أن يُلحق بها العيب والملامة. فـالكرم عنـد (حـاتم الطائي) مثلاً، كان فعلاً يصون العِرْضَ من الدّنس والعار، يقول[1]:

تقـولُ: ألا أمـسِكْ عليـكَ، فـإنّني	أرى المالَ، عندَ الممـسكينَ، مُعبَّـدا[2]
ذَريني، يَكُـنْ مـالي لِعرْضـي جُنَّـةٌ	يقي المالُ عِرْضي، قبـلَ أنْ يتبـدّدَا[3]

إنّ بذل المال – برأي حاتم – يمتلك قدرة كبيرة على ردّ الأذى المعنـوي/سـوء الـذِّكْر وتدنيس العِرض، الذي يمكن أن يوجّهه الآخر / الجماعة أو المجتمع. ويعمل؛ أي المال، بوصـفه أداة الكرم الأساسية، على تكريس الصورة المشرقة للكريم المحبِّ لفعل الخير، ومساعدة الآخرين، وفي ((فعل الخير... إثبات لهوية الذّات))[4] وهي غاية، أي إثبات الذّات، لطالما طمح إليها (حاتم) وغيره من الكرماء الجاهليين؛ إذ اتّخذوا من الجود بالمال وبغيره، طريقاً لتحقيق وجـود فاعـل، ومُثبَت في مجتمعهم، يكسبون به فوزاً مضاعفاً؛ الفوز برضى الآخر/الجماعة، وما يعقبه من فوز في مواجهة الفناء – وإن كان فوزاً معنوياً – بما يتركونه من إرث إنساني ناصع من فعل الخير / فعل الكرم، فقد كان المال ((وسيلة من وسائل مجابهة الفناء، فهو شكل من أشكال الخلـود الـذي بحث عنه الجاهلي))[5].

وهنا لا يغيب عن التفكير أنّ (حاتماً) وسواه من الكرماء، لم يستطيعوا التّحرر بشكل كلّي من نمط التفكير المادّي الغالب في مجتمعهم الجاهلي، لأنّهم جزء من نسيجه العامّ. فلا يُعوّل كثيراً على أن يكون تصوّرهم للأشياء، ونظرتهم إلى الحياة، والموت، والخلود، مغايرة تماماً عن تصوّر أبناء مجتمعهم، لذلك كانت قيمة المال تتحدّد فيما يحقّقه من منفعة، أو فائدةٍ تعود على ذات الكريم

---

(1) ديوانه: 77، 78.

(2) الممسكين: البخلاء / معبَّدا : مكرَّما.

(3) ذريني : اتركيني / الجُنَّة : الستر.

(4) البحث عن الذّات، رولوماي، تعريب: د. عبد علي الجسماني: 10.

(5) الزمن في الشعر الجاهلي، عبد العزيز شحادة: 167. وفي موضع آخر يقول حاتم (ديوانه :27):

وأجعلُ ما لي دُونَ عِرضي جُنَّةٌ لنفسي، فأستغني بما كان من فضلِ

وللمثقب العبدي قول في هذا السياق (المفضليات: 295):

أجعلُ المالَ لِعرضي جُنّةٌ إنَّ خيرَ المالِ ما أدَّى الذّمَمْ

أوّلاً، وعلى الآخر ثانياً. فإذا كان الآخر يجني هذه المنفعة بشكل ملموس في واقعه الحاضر، فإنّ الكريم يستشعرها في واقعه الحاضر أوّلاً، وتكون شكراً وثناءً ومدحاً يتلقّاه من الآخر، وهذا يعني مزيداً من الصَّون، والحَصَانة، والفرادة لذاته. كما يستشرف آثارها في الزمن الآتي بعد الحياة عندما يطويه الموت؛ إذ تُمنح ذاته شكلاً من أشكال الخلود المعنوي، أو المجازي، المتمثّل بالسِّيرة العطِرة، والذِّكْر الحَسَن، يمنحه إيّاه الآخر أيضاً.

فيكون الهدف الأساس من بذل المال، والجود به، هو إعلاء شأن الذّات الفردية للكريم في الحاضر والمستقبل. على أنّ هذا كلّه، لا يلغي، ولا يقلّل من شأن الدافع الإنساني، والرغبة الفردية الذّاتية في ممارسة الجاهلي لفعل الكرم، وانتهاج طريقه، حبّاً بفعل الخير، وتعاطفاً مع الآخر، ليشكّل الكرم ((مقوّماً أساسياً في تثبيت التميّز لكلّ ذاتٍ تبتغي الفوز برضى الجماعة، هاته التي آمنت بالقِرَى من غير سؤال، والمنح من غير حدود أو حصر، وتبتغي بذلك تخليد الاسم، وضمان الاستمرار في التميّز والحضور، ضدّاً على مكر الزمن، وتعاقب الأيّام))[1].

وعلى أساس القيمة النفعية للجود بالمال، كان الكرم طريقاً سالكاً، ومُوصِلاً إلى السيادة والرئاسة؛ فأغلب مَن عُرفوا بكرمهم وجودهم في الجاهليّة، كانوا سادة في أقوامهم، من أمثال: حاتم الطّائي، وعروة بن الورد (زعيم الصعاليك)، وهرم بن سنان، وعوف بن حارثة، وسواهم.

والسّيادة موقع، أو مكانة يمنحها المجتمع، والآخر لمَن يثبت كفاءة، وتميّزاً وفرادة، ولاسيّما في مجتمع الجاهليّة؛ إذ غالباً ما تمتع السِّيد بمزايا الفروسية، التي كان الكرم إحداها.

وقد وعى (حاتم الطائي) تلك الفائدة للكرم، فقال في معرض ردّه على لائميه[2]:

يَقولونَ لِي: أَهلكتَ مَالَكَ، فَاقتصدْ

وَمَا كُنتُ لَولا مَا يقولونَ سَيِّدا

يقابل (حاتم) رأي الآخرين، ودعوتهم له بالاقتصاد، والاعتدال في البذل، والإنفاق (فاقتصِدْ) برأي مغايرٍ يضمّنه رؤيته وقناعته (ما كنتُ لولا ما يقولون سَيِّدا). فما يراه الآخرون إسرافاً، وتبذيراً يؤدي إلى التهلكة، يراه (حاتم) سبباً، وعاملاً مهمّاً في الوصول إلى السّيادة والزّعامة، فلكلّ ((ضمير فردي معادلته الشّخصيّة الخاصّة، فهو لا يملك سوى أن يرى القواعد الأخلاقية من زاوية خاصّة))[3].

---

(1) الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، د. حسين مسكين: 131.

(2) ديوانه: 79.

(3) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم: 167.

فــ (حاتم) هنا، حمّل منظومة الكرم أبعاداً، ورؤى متمايزة عمّا يراه الآخــرون، وهــي رؤى تتّفق مع توجهاته الفكرية، وتنسجم مع مقاصده، وأهدافه التي تسعى ذاتــه، وتتطلّــع إلــى تحقيقها. ومنها السّيادة التي يعني الوصول إليها، تعزيزاً لمكانة الذّات، وتكريساً لأهميتها، وإثباتــاً لتميّزها على سواها. وفي هذا دغدغة لمشاعر الغرور والكبرياء عند (حاتم)، وسواه من الكرماء، حتى لو كانت مشاعر تباطن النفس، فلا تخرج إلى العَلن، إلاّ أنّها مشاعر تُذكي إحــساس الــذّات بالامتلاء، والوجود المثبَت، والفاعل.

جدلية الصدام بين الذّات والعاذلة في حديث الكرم:

غالباً ما ظهرت شخصيّة العاذلة في حديث الكرم، في صورة المرأة التي تلــوم الرجــل الكريم على كرمه وإنفاقه، فكانت تقدّم الحجّة تلو الأخرى لتسوّغ رأيها؛ في أنّ الكرم، أو البذل هو إتلافٌ للمال، وهدر، وإسراف وسفاهة. فتتّهم زوجها بالتّقصير في واجباته الماديّة نحــو أســرته وعياله، واكتراثه لأمر إكرام الأضياف والسّائلين أكثر من اهتمامه لأمر أبنائه، وأهله وحاجاتهم.

ما يهمّ البحث في حديث العاذلة، هو دراسة أثر هذه الشخصية في عملية بحــث الكــريم الجاهلي عن ذاته، وسعيه الحثيث إلى إثبات وجودها الإيجابي الفاعل فــي محيطــه الاجتمــاعي القبلي، كذلك تَبيُّن طبيعة دور العاذلة؛ هل كان إيجابياً يصبُّ في منحــى المــساعدة، والتّــشجيع والرّضى، أمْ كان سلبياً في منحى التثبيط، والعرقلة، والرّفض؟

وفي المقابل، من المهمّ دراسة ردّ فعل الكريم؛ هل كان قبولاً لآراء العاذلة، وتسليماً بهــا، وما يتبع ذلك من تغيير في سلوك الكرم الذي اتّخذه طريقاً لإثبات ذاته، أم كان رفضاً لتلك الآراء، وتفنيداً لها، بالحجّة والبرهان، وتمسكاً بآرائه في أهمية الكرم، وثباتاً في مواقفه المبدئية، لأنّ فيها تثبيتاً لإحساسه بأهمية ذاته الفردية؟ هذا ما سيعمل البحث على استجلائه في بعض النمــاذج مــن شعر الكرم الجاهلي. والبداية مع نصٍّ لــ (حاتم الطائي) يقول فيه[1]:

وَعَــاذلتينِ هَبَّتَــا بَعــدَ هَجْعــةٍ ... تَلومــانِ مِتْلافــاً مُفيــداً مُلَوَّمَــا[2]
تَلومــانِ لَمَّــا غَــوَّرَ الــنّجمُ ضَــلّةً ... فتىً لا يرى الإتلافَ في الحَمدِ مَغْرَمَا[3]
فَقلْــتُ، وقَــدْ طَــالَ العِتــابُ عَليهمــا ... وَ أَوْعَــدَتاني أَنْ تَبينَــا و تَــصْرِمَا[1]
ألاَ لا تَلومــاني علــى مَــا تَقَــدّمَا ... كَفَى بِصروفِ الدَّهرِ لِلمــرءِ مُحكمَــا[2]

---

(1) ديوانه: 81-82.

(2) الهجعة: النومة الخفيفة من أوّل الليل / المتلاف: الكثير إتلاف المال / الملوَّم: الذي يُلام كثيراً على إنفاقه.

(3) الضَلّة: ضد الهدى.

فإنّكمـــا لا مـــا مَـــضى تُدْركانـــه ولَـــسْتُ علـــى مَـــا فَـــاتني مُتنـــدِّما

فَنفـــسَكَ أكْرِمْهـــا، فإنَّـــكَ إنْ تَهُـــنْ عليكَ، فَلَنْ تلقـــى لَهَـــا الـــدَّهرَ مُكْرِمَـــا

أهِـــنْ للّـــذي تَهـــوى الـــتِّلادَ فإنّـــهُ إذا مُتَّ كـــانَ المـــالُ نَهْبـــاً مُقـــسَّمَا[3]

وَلا تَـــشْقَيَنْ فيـــهِ فَيَـــسْعَدَ وَارثٌ بهِ، حينَ تُحشى أَغبرَ اللّـــونِ مُظلمَـــا[4]

يُقَـــسِّمُهُ غُنْمَـــا، ويَـــشري كَرامـــةً وقَدْ صرتَ في خَطٍّ من الأَرضِ أَعْظُمَا[5]

قَليـــلٌ بِـــهِ مـــا يَحْمِـــدنَّكَ وارثٌ إذا سَـــاقَ مِمّـــا كُنـــتَ تَجمـــعُ مَغْنَمَـــا

يُحاصَر (حاتم) في هذه اللّوحة الشّعرية، بعاذلتين تلومانه، وتعاتبانه علـى كرمـه الـذي وصل حَدّاً غير مقبول عندهما. ووجود العاذلتين معـاً، يعنـي لومـاً مُـضاعفاً، يوجّـه إلـى الشّاعر/الكريم، ليكون أكثر فاعلية، وأعمق تأثيراً عليه. كما أنّ اجتماع العاذلتين، يعني إلحاحـاً، وإصراراً على موقفهما الرّافض لفعل الكرم، المتمثّل بصور إنفاق المال، وإتلافه. وتحيل دلالـة الفعل (هبّتا) إلى حدّة الهجوم الكلامي الذي تعرّض له (حاتم) من هاتين العاذلتين.

وللإمعان في تصوير شدّة عذلهما، يشير إلى زمن العَذْل، ويحدّده (بعد هجعـةٍ) وَ (لمّـا غَوَّرَ النَّجمُ) فاختيار العاذلتين اللّيل زمناً للشكوى، والتذمّر، وتوجيه اللّوم، والتقريـع، يعنـي أنّ فرصة الاختلاء بالكريم في النهار صعبة، لانشغاله، وانصرافه إلى الاهتمـام بـشؤون الآخـرين وأحوالهم. لذلك كان اللّيل الوقت الأمثل لهما للظّفر بتلك الفرصـة، واسـتغلال تعـب الـشّاعر، وإرهاقه، فلا يملك الجَلَد والقدرة على سجالهما، والرّدّ عليهما. وبهذا تحـوّل اللّيـل بفعـل لـوم العاذلتين، وهجومها، إلى زمن نفسي ثقيل، وغير مريح للشّاعر.

يقدّم النّصّ رؤيتين متباينتين متصادمتين لفعل الكرم في المجتمع الجاهلي؛ الأولى يمثّلهـا الآخر/العاذلة، وتتلخّص رؤيته في أنّ الإنفاق خسارة، وإهلاك للمال في غير محلّه، وهو لـذلك، فعل يستوجب العتاب والملامة. أمّا الرؤية الثّانية، التي يمثّلها الكريم، فتركّز على جـدوى فعـل

---

(1) البَيْن : الفراق / الصّـرْم : القطيعة والهَجْر.

(2) صروف الدّهر : نوائبه.

(3) التّلاد : المال الموروث.

(4) أغبرَ اللّون مُظلما: القبر.

(5) كرامةً: شرفاً.

الإنفاق، والفائدة المأمولة من هذا الفعل، والتي تتمثّل في اكتساب الحمد، والشّكر والثناء، وفي هذا – برأي الكريم – فوز وربح، وليس خسارة وغَرْم (لا يرى الإتلافَ في الحَمْد مَغْرَما).

على أنّ تمسّك الشّاعر/الكريم بموقفه، لم يثنِ العاذلتين عن الاستمرار في لومه، بل والإكثار في اللّوم، بدليل تكرار الفعل (تلومان)، وإطالة العتاب عليه (طال العتاب عليهما)، وتوعّده بالبَيْن والهجر، والقطيعة (أوعدتاني أن تَبِينا وتصرِما)، فيجيء ردّه، بالطلب منهما الكفّ عن لومه، وعتابه على ما كان من أمر إنفاقه (ألا لا تلوماني على ما تقدّما)، مشيراً إلى عبثية هذا اللّوم، وانعدام جدواه؛ إذ لن يغيّر اللّوم من واقع الأمر شيئاً، ولا سبيل إلى إعادة ما مضى من الزّمن، وتغيير ما جرى فيه (فإنّكما لا ما مضى تدركانه)، أو استعادة ما أُنفق من المال. كما أنّ هذا العَذْل لن يغيّر من قناعات الشّاعر/الكريم، فهو راضٍ ومقتنع بما يفعله (ولستُ على ما فاتني متندّما). وقد بنى قناعاته على أساس إدراكه لارتهان مصير المرء لنوائب الدّهر، وتقلّباته؛ فالدّهر – برأيه – هو القوّة المتحكّمة بسير الأمور، وكلّ حكم أمام حكمها عبثي، ولا قيمة له (كفى بصروف الدّهر للمرءِ مُحكِما) وعلى أساس هذه القناعة، بنى (حاتم) فلسفته الخاصّة في الكرم، والبذل، والإنفاق.

ويظهر في هذا النّصّ الجانب الذّاتي[1] من هذه الفلسفة، الذي يهتم فيه (حاتم) لأمر ذاته، ولإعلاء شأنها، فيؤكّد على ضرورة إكرام المرء نفسه (فنفسكَ أكرمها)، ودفع الهوان والذّمّ عنها، لقناعته أنّ المرء يجب أن يكون الأحرص على كينونة ذاته، وكرامة نفسه، وإلاّ فلن يلقَ مَن يمنحه الكرامة، ويدفع عنه الهوان (فلن تلقى لها الدّهر مُكرِما).

ويتّخذ (حاتم) من الكرم، أو الجود بالمال سبيلاً إلى تحقيق ما يريد لذاته من كرامة ومكانة (أهِنْ للّذي تهوى التِّلادَ)، فهو يدعو إلى عدم ادّخار المال وتجميعه، لأنّ في ذلك حرماناً للذّات من تحقيق ما تحبّ، وتريد أثناء وجودها الزمني في الحياة.

لم ينجح اللّوم والعتاب في هذا النّصّ، في تأدية الوظيفة التي رجَتها العاذلتان، ولم تصلا إلى الغاية المأمولة، وهي حمل (حاتم) على تغيير نهجه في الكرم والبذل.

وهنا يمكن النظر إلى العاذلة على أنها جزء من شخصية الشّاعر، أو أنّها أحد وجوهها، فهي الصوت الداخلي الذي يطالبه بالكفّ عن الاهتمام بالآخرين، ويحضّه على التّمسّك بأناه الفردية، من باب أنّها الأوْلى باهتمامه، وليكن اهتمامه بالآخر تالياً عليها.

([1]) ينظر: تحليل الأبيات من(6–10) في صفحات سابقة من هذا الفصل.

العاذلة هي الصّوت الذي يحثّه، ويدعوه إلى الاستئثار بالمال، والإفادة منه، والتمتّع بـــه، بوصفه احد منجزاته الفردية المحقَّقة في زمنه الحاضر، ويدعوه إلى التوقّف عـــن جَلْـــد ذاتـــه، بتحميلها أعباء إضافيّة، وإرهاقها بالإعداد والتحضير للمستقبل الغامض المجهول.

وقد تجلّى هذا الاتجاه بوضوح في هذا النّصّ؛ إذ كان الآخر/الوارث بعيداً كلياً عن اهتمام الشّاعر وعنايته.

ويمكن فهم العذل، أو اللّوم الذي توجّهه المرأة إلى الشّاعر/الكريم، على أنّه نوع موارب، أو غير مباشر من الإعلان والإشهار لفعل الكرم المفرِط. ويحيل إلى رغبة الكريم فـــي انتـــشار أخبار كرمه وجوده، ومن هنا فقد حرص الشّاعر على إعلاء صوت العذل واللّوم؛ فكلّما كان اللّوم أشدّ، كان أكثر إرضاء لذات الكريم، وكأنّ ((اللّوم يدغدغ عاطفة الجاهلي أكثـــر ممّـــا يدغـــدغها الشكر))[1]. فارتفاع نبرة العذل، يعني أنّ الكرم قد تخطّى الحدود المألوفة، ووصل حدّاً متقـــدّماً، وهذا يستدعي مزيداً من الثناء والشكر، وتكثيفاً لشعور الكريم بالزّهو والسّعادة النّابع من إحساسه بامتلاء ذاته، وفاعليتها وأهميتها.

وفي نموذج آخر، تطالعنا زوجة (المرقِّش الأصغر) ، وقد عزمت على الرحيل، ومفارقة زوجها، بعد أن ساءَها كرمه وإنفاقه، وبعد عجزها عن ثنيه عن مواصلة نهجه في العطاء، يقـــول المرقِّش الأصغر[2]:

أَذَنَـــتْ جَـــارتي بِوَشْـــكِ رَحيـــلِ ... بـــاكراً جَـــاهَرتْ بخَطْـــبٍ جَليـــلِ[3]

أَزْمَعَـــتْ بـــالفِراقِ لمَّـــا رَأَتْنـــي ... أُتْلِـــفُ المـــالَ لا يَـــذُمُّ دَخيلِـــي[4]

ارْبِعـــي، إنَّمـــا يَريبُـــكُ منّـــي ... إرْثُ مَجـــدٍ وَجَـــدُّ لُـــبٍّ أَصـــيلِ[5]

عَجَبَـــاً مَـــا عَجَبـــتُ للعاقِـــدِ المَـــا ... لَ وَرَيْـــبُ الـــزمن جَـــمُّ الخُبُـــولِ[6]

---

(1) الشعراء الفرسان، بطرس البستاني: 97.

(2) المفضّليات: 250-251.

(3) آذنت: أعلمت / الوَشْك: السرعة.

(4) أزمعت: عزمت / دخيلي: مَن يدخل إليَّ.

(5) ارْبعي : أمسكي واسكتي / الإرث : الأصل / الجدّ: بفتح الجيم: الحظّ أو العظمة، وبكسرها: الاجتهـــاد فـــي الأمور، أو المحقق المبالغ فيه

(6) العاقد المال: الذي يجمع المال و يعتقده/ الخُبُول: جمع خبل: وهو الفساد.

على الرغم من إدراك الشاعر لإصرار زوجه على قرار الرّحيل والمفارقة (آذَنَتْ جارتي بوَشْكِ رحيلٍ)، (أَزْمَعَتْ بالفِراقِ)، ومع إقراره بأنّ فراقها هو أمر جَلَل (جاهَرتْ بخَطْبٍ جَليـلٍ)، إلاّ أنّه يبدو ثابتاً على موقفه المبدئي من فعل الإنفاق والجود، بدليل تعاليه علـى الموقـف، وردّه الحاسم الذي جاء في صيغة الأمر (اِرْبعي).

ردّه هذا، جاء نتيجة قناعاتٍ آمن بها، يمكن الاستدلال عليها في قوله (ريبُ الـزمن جَـمٌّ الخُبُولِ)، فصروف الزمن، ونوائب الدّهر كفيلة بإلحاق الفساد بكلّ شـيء. ولـذلك لا يُـستغرب تعجّب الشّاعر من ذلك الحريص على كنز المال وجمعه (عَجَباً ما عَجَبتُ للعاقِدِ المَالَ) ساهياً عن تربّص الدّهر ونوائبه. ولذلك فإنّ الشّاعر لا يأبَه لإتلاف المال، وإنفاقه في سبيل اتّقاء الذمّ (أُتْلِفُ المالَ لا يَذُمُّ دَخيلي) لأنّ ذلك – برأيه – سيكون رصيداً يبقى له، حتى وإن طاله (ريبُ الزمن).

فالشّاعر هنا ((يسعى بإنفاقه من أجل تحقيق ذاته بصورة أفضل، ولكنه كان يقدّم ما هـو معلوم من أجل ما هو مجهول، وهو بذلك يعبّر، بصورة ما، عـن قلقـه مـن المجهـول الـذي ينتظره))[1].

أيضاً، كانت القناعة بحتمية الموت مصيراً للجميع، هي الدّافع الأساس للشّاعر العـامري (خِداش بن زهير)([2]) لممارسة فعل إنفاق المال، واجتناب جمعه وكنزه، أملاً في ترك ظلٍّ لذاتـه في الحياة، بعد أن يغيّبه الموت. يقول خِداش بن زهير[3]:

أَعـاذِلَ إِنَّ المـالَ أَعلـمُ أَنَّـهُ	وجَامعـهُ لِلغَـائلاتِ الغَوائـلِ[4]
متى تَجْعلينـي فَـوقَ نَعْـشكِ تَعلمـي	أَيُغنِـي مَكـانِي أَبكُـرُي وأَفـائِلي[5]

يستند قلق الشاعر، وخوفه من الموت إلى اعتقاده الثابت بحتميّة زوال كل شيء؛ إذ تشي دلالة أسلوب التوكيد في الأداة (إنَّ) المعزَّز بفعل اليقين (أعلم)، بموثوقية هذا الاعتقـاد وثباتـه، ولعلّ هذا التصوّر هو ما أنتج فكرة عدم الجدوى من حفظ المال، وعبثيتها، وهـي فكـرة يمكـن قراءتها في دلالة تساؤل الشّاعر (أيغني مكاني أبكري وأفائلي) في معرض ردّه علـى العاذلـة،

(1) مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام، د. عدنان أحمد: 84.

([2]) شاعر جاهلي، من أشراف عامر وشجعانهم. كان يُلقب«فارس الضحياء» ، يغلب على شعره الفخر والحماسة.الأعلام، الزركلي:302/2.

(3) أشعار العامريين الجاهليين، جمع وتحقيق د.عبد الكريم يعقوب: 37.

(4) الغائلات والغوائل: الدّواهي المهلكات.

(5) الأبكُر: البِكر من الإبل، وهي الفتيّة، والأفائل: صغار الإبل..

فمصير الإنسان، وكل شيء آخر مُرتَهن لإرادة الموت ومشيئته. ويُكنّي الـشّاعر عـن المـوت بـ(الغائلات الغوائل) التي تحيل إلى الدّواهي المهلكات التي تغتال الوجود، وتلغيـه علـى نحـو مفاجئ صادم من دون أن يملك المرء القدرة على المقاومة.

يستوقفنا إرجاع الضّمير في (نعشكِ) إلى المرأة العاذلة، مع أنّ الموت يصيب الشّاعر في هذا النّصّ! لعلّ هذا يجيء في سياق محاولة الشّاعر التأكيد للعاذلة، وتذكيرها أنّهما مشتركان معاً في المصير ذاته، فموت هو موت لها أيضاً. فالأَوْلى لها –والحال هذه– أن تطاوعه، وتسايره فيما يرى، ويفعل.

الإنفاق كان الحلّ الذي اعتمده الشّاعر، كما اعتمده سواه ممّن عُرفوا بالكرم، للتخفيف من حدّة الشعور بالقلق الذي يعتري نفوسهم، وهم يستشعرون خطر المصير المجهول الـذي يتهـدّد وجودهم، فالقلق ((يضربنا في جوهر ذواتنا، إنّه ما نشعر به عندما يكون وجودنا مهـدّداً تمامـاً مثلما هي ذواتنا مهدّدة بخطر داهم))[1].

يكشف شِعر الكرم – في معظمه– عن علوّ صوت الكريم فوق صوت العاذلة، وانتـصار الكريم لسلوكه المتمثّل بالبذل والإنفاق، منتصراً بذلك لِما يرى فيه تحقيقاً لذاته، وإثباتاً لوجودها.

ولم تكن حال (تأبّط شرّاً) الشّاعر الصعلوك، أفضل مع العاذلة، التي جرّحته بأقسى اللّـوم والعذل. فقال في حديثهما[2]:

بَـــلْ مَـــنْ لِعذّالـــةٍ خَذَّالـــةٍ أَشِـــبٍ	حَــرَّقَ بــاللَّوم جِلــدي أيَّ تَحــراقِ [3]
يَقول أَهلكــتَ مَــالاً لَــوْ قَنِعــتَ بِــهِ	مِنْ ثوبِ صِدْقٍ وَمِنْ بَــزٍّ وَأَعــلاقِ [4]
عَـــاذِلتي إِنَّ بعـــضَ اللَّـــومِ مَعْنفـــةٌ	وهَـــلْ مَتـــاعٌ وَإِنْ أَبقيتُـــهُ بـــاقِ [5]

يبدو الشاعر في هذا النّصّ، ضجِراً وَبَرِماً أشدّ البَرَم ممّن يلومه، ويبالغ في لومـه علـى كرمه وإنفاقه. وتحيل صيغتا المبالغة (عَذَّالة خَذَّالة) إلى حجم العَذْل الكبير الذي يتعرّض له، بقصد ثنيه عن مواصلة العطاء والإنفاق. كما يشي تضعيف الفعل (حَرَّق) بتعاظم حدّة اللّوم، وتفاقمـه،

(1) البحث عن الذّات، رولوماي: 51.

(2) المفضّليات: 30.

(3) العَذَّالة: الكثير العذْل / الخَذَّالة: الذي يكثر خَذلان صاحبه / الأَشِب : العَيَّاب المعترض.

(4) ثوب صدق: الجيّد من الثياب / البَزّ : الثياب أو السّلاح / العلائق: كرائم الأموال.

(5) معنفة: عنف.

وعمق تأثيره، وبلوغه حَدّاً لا يُحتمل. وما حروق الجلد (حَــرَّق جلــدي) إلاَّ إشــارة إلــى الأذى النّفسي، والمعنوي الذي أصاب ذات الشّاعر، وآلمها أشدّ الإيلام.

لأسلوب المبالغة هنا، غاية محدّدة، ووظيفة مقصودة بعينها؛ إذ يستخدمه الشّاعر لبيان شدّة الضّغط الذي يتحمّله، ويواجهه نتيجة مواقفه المخالفة، أو التي لا تنسجم مع آراء الآخر/العاذل.

فالوظيفة الأساس لمضاعفة العَذْل واللّوم، هي إصابة ذات الشّاعر بحــال مــن الــوَهن، والضّعف، والسّأم، تؤدّي به إلى الإذعان، والاستسلام لمشيئة العاذل وإرادته، واتّخاذ قرار بالتّخلّي عن فعل الإنفاق.

ولحضّ الشاعر على مثل هذا القرار، يعمد العاذل إلى رسم صورة سالبة للكــرم، يركّــز فيها على ما يجرّه هذا الفعل من تداعيات، ونتائج غير مرغوب فيها، ولا سيّما علــى المــستوى الفردي المتعلّق بالكريم نفسه؛ إذ يضيع ماله، ويصيبه الفقر، ويحرم نفسه من فرصة الارتقاء إلى مستوى اجتماعي مرموق، يحقّقه له المال والجّاه. وهو معنى يمكن الاستدلال عليه من الإشــارة المتضمَّنَة في لوم العاذل للشّاعر على ما يفرّط به (أهلكتَ مالاً) من نفائس الأثــواب والــسّلاح، وكرائم الأموال، والتي لو احتفظ بها الشّاعر (لو قنعتَ بِهِ)، لكان من شأنها أن تضعه في مصاف الأغنياء، ومراتب السّادة الأشراف.

غير أنّ الصعلوك الكريم هنا، لا يبدو مكترثاً لأمر الثّراء، وادّخار المــال، بــدليل عــدم امتثاله لنصائح العاذل اللّوام، و انصرافه إلى إنفاق ما يجنيه، وتقديمه للآخر الأكثــر حاجــة. ولا يكتفي بهذا، بل إنّه يدين فعل اللّوم الذي تمارسه العاذلة، مشيراً إلى ما يسبّبه له مــن أذى نفــسي وشعوري بالغ (إنّ بعض اللّوم معنفةٌ)، ويجيء ردّه على دعوى العَذْل هذه، ملخِّصاً ومكثّفاً رؤيته، وفهمه لحقيقة سير الحياة، واتجاهها الأكيد إلى الفناء والزّوال، وهذا ما يشي به تــساؤله الــذي لا يريد عليه جواباً (وهل مَتَاعٌ – وإن أبقيتُهُ باقِ) وهو تساؤل يشي بكثير من المرارة والغصّة مــن جهة، وبالتّسليم والإقرار بحقيقة الموت التي يستحيل تبديلها، من جهة أخرى.

وهنا يمكن القول: إنّ طبيعة حياة المغامرة التي يعيشها الصعلوك، والتي يكون فيها فــي حال مواجهة دائمة مع عوامل الخطر والتهديد، وصور الموت، قد أسهمت في تعزيز قناعته بتلك الحقيقة.

ولعلّ هذه القناعة قد أسهمت في توجيه سلوكه الحياتي في الاتجاه الذي يحقّق لذاته قــدْراً من الشّعور بالطمأنينة، في خضمّ شعورها المتزايد بالقلق، والخوف من المصير الــذي يترصّــد وجودها، فكان الكرم واحداً من الأفعال التي توسّم فيها ما قد يخفّف من حدّة الغياب الذي يفرضه

الموت، وذلك بما يتركه هذا الفعل من آثارٍ إيجابيّة، معنوية ومادّيـــة فـــي المحـــيط الاجتمـــاعي الحاضن، ليعود صدى هذه النتائج، تقديراً، ومدحاً، وثناءً يجنيها الصعلوك الكريم، فيـــضمن بهـــا ذكراً طيّباً يظلّ له بعد موته، يتحدّث به ليس مجتمع الصعاليك الذي احتضنه فحسب، بـــل يمتـــدّ صيته ليصل إلى المجتمع الذي رفضه، وأقصاه (مجتمع القبيلة) محقّقاً بذلك انتصاراً لذاته، وإثباتاً لحقِّها في أن يكون لها حيّز في الوجود، حتى لو كان ذلك متأخراً، وجاء بعد الموت.

ويمكن فهم كرم الصعلوك من وجهة أخرى؛ إذ يواجه الصعلوك نوعاً آخر مـــن المـــوت غير الموت المادّي، هو الموت المعنوي الذي يفقد معه إحساسه بذاته نتيجة فقدانـــه الإحـــساس بأهميّة وجوده، ولهشاشة إحساسه بأناه الفردية، جرّاء سياسات الإقصاء، والتهميش، والنّفي التـــي يمارسها مجتمع القبيلة ضدّه.

من هنا يتحوّل الكرم إلى سياسة يتّبعها الصعلوك الكريم لتحدّي هذا المـــوت، واســـتعادة إحساسه بذاته وكينونته، وإثبات جدوى دوره في الحياة.

فالكرم القائم في أساسه على العطاء والمشاركة، وتقديم الآخر على الذّات، يقدّم للصعلوك فُرصاً للتّواصل مع الذّوات الأخرى المشتركة مع ذاته في حال الإقصاء، والتّهميش، في محاولـــة للتغلّب على واقع القطيعة، والجفاء مع المجتمع القبلي الذي نبذهم، ورفـــضهم، ولتعزيـــز واقـــع التواؤم والمصالحة في مجتمعهم الجديد/مجتمع الصعاليك.

فتواصل الصعلوك الكريم مع الآخر (الصعلوك المحتاج)، وتعاطفه مع آلامه، ومـــشاركته فيها، يؤدّي إلى حصول الأوّل على تأييد الآخر، ومحبته بوساطة فعل الكرم، الأمر الذي من شأنه تعزيز موقع الأوّل بين أبناء محيطه المجتمعي من الصعاليك، وهذا بدوره يـــساعد علـــى رفـــع إحساسه بأهمية دوره، ويقوّي شعوره، واعتزازه بذاته الفردية بعدما عمل المجتمع القبلـــي علـــى إضعافها، وتهميشها.

فالصعلوك الكريم يوظّف فعل الكرم في معركته لإثبات ذاته، وتحقيق وجوده الفاعل فـــي الحياة، و الخلاص من مشاعر الصَّغار والدّونيّة التي كبّله بها مجتمع القبيلـــة الجاهليّـــة؛ إذ ((أيُّ شيء يمكن أن تكون الحياة للإنسان إذا هو أحسّ بذاته واهية، وإذا شـــعر بهويتـــه باهتـــة، أو إذا أدرك أنّ وجوده في مهبّ الريح تتعاوره الأعاصير الهوجاء)) [1].

(1) البحث عن الذّات، رولوماي: 7 (مقدمة المترجم).

إذاً، يحيل نمط العَذْل في شعر الكرم، إلى صراع بين ذاتين تعيشان، وتعانيان حالاً من القلق والخوف من شيء ما، وعلى شيء ما. غير أنّ طبيعة هذا القلق تختلف فيما بينهما، باختلاف الأشياء التي يخافان منها، والأشياء التي يخافان عليها.

الذّات الأولى، هي ذات الرّجل الكريم، التي تستشعر الخوف، وتخشى ما يضمره الزمن المستقبلي الآتي من مصير غامض، فتعمد إلى تسخير طاقاتها في الزمن الحاضر، وتوظيفها فيما يخدم مقاصدها، وأهدافها التي ترتجيها؛ أي أنّ الكريم يستثمر كرمه، وَجُودَه في مساحة الزمن المتاح الحاضر، أو في الزمن الذي يملك فيه استطاعة الفعل والإنجاز، ويتمتّع بإمكانية المبادرة الخلاّقة، وحرية الإرادة، وذلك في سباق مع الموت، الذي يجيء ليسلبه هذه الميّزات والإمكانيات كلّها. من هنا كان تشبّثه؛ أي الكريم، وإصراره على فعل العطاء والبذل، تحدّياً لسطوة الموت، وخوفاً منه في آنٍ معاً، وانتصاراً لغريزة الحياة، وحبّ البقاء المتأصّلة في ذاته الإنسانية.

أمّا العاذلة، فهي الذّات القلقة والمتوجسّة من الخطرالذي يترصّد العائلة، والأبناء في الزمن الحاضر أوّلاً، المتمثّل في الفقر والحاجة، مؤجّلةً الاهتمام بأمر المصير الأخير، أو لأنها ترى في إتلاف المال تعجيلاً لهذا المصير. هي الذّات القلقة من النتائج المترتّبة على فعل الإنفاق، والخائفة من تزعزع كيان العائلة، وتصدّعه إذ ((إن أكبر قسطٍ من قلقنا يتأتّى حينما يتّضح لنا أنّ ثمّة قيمة من قيمنا الرئيسة، كتلك المتّصلة بوجود ذواتنا مثلاً، معرّضة للتهديد))[611]. وهذا يعني أنّ العاذلة تخوض معركة وجود، لأنّ القوّة المهدّدة لوجودها، ووجود عائلتها، هي قوّة الفقر والحاجة. الأمر الذي قد يسوّغ للعاذلة سلوكها اللاّئم، لأنّه قائم على أساس الخوف على مصلحة العائلة، والاهتمام لأمرها.

فالمرأة العاذلة تقدّم مصلحة الجماعة/العائلة، على مصلحة أيّة جماعة أخرى، لذلك فهي ترى أنّ فعل العطاء الذي يمارسه الرجل الكريم – غالباً ما يكون الزوج – فيه كثير من الأنانية، وعدم الاكتراث، واللاّمبالاة، بدائرة العائلة الضيقة. في مقابل اهتمامه المركّز على ما يحقّقه الكرم من تأصيل، وترسيخ لمكانته الاجتماعية ضمن نسق الجماعة الأخرى، غير جماعة العائلة.

لذلك، فقد استمرّ الخلاف بين الكريم وعاذلته، ولم يستطع أيّ منهما إقناع الآخر بوجهة نظره، فكلّ منهما يرى الصّواب فيما يقوله، وما يفعله. ولم تنجح الحجج والمسوّغات التي واظب الكرماء على تقديمها، لإقناع عواذلهم، في إنهاء ذلك الخلاف المستحكم بينهما.

---

(611) البحث عن الذّات، رولوماي: 52.

فها هي (سُميّة)، تتّهم (معاوية بن مالك)[1] بالغيّ، فلا يزيده اتّهامها إلاّ إصراراً، وتمسّكاً بنهجه في الإنفاق، ويقول[2]:

قالَتْ سُـميَّةُ قَـدْ غَوِيـتَ بِـأَنْ رَأَتْ	حَقّـاً تَنَـاوبَ مَالَنـا وَ وُفـودُ
غَـيٌّ لَعمـرُكِ لا أَزَالُ أَعـودُهُ	مَـا دامَ مَـالٌ عِنـدَنا مَوجـودُ[3]

تستند (سُميّة) في اتّهامها للشّاعر/الكريم بالغيّ (قد غَويتَ) على ما يقوم به من فعل الإنفاق. وهو فعل – برأيها – يجانب الصّواب، ويخالف العقل والمنطق السَّليمين. فهي إذ ترمي الرّجل المعطاء السَّخي بالغيّ، وترى في فعله ضلالاً، وانحرافاً عن الطبيعة، فذلك لأنّ الصّواب ، والمنطق السّليم عندها، يتمثّلان بالاتّزان، والتّروّي، والتّدبّر في أمور إنفاق المال، والتّصرّف فيه.

يقابل الكريم /الشّاعر، الموقف السّاخط الغاضب للمرأة، بإعراض وإصرار على المواصلة، لأنّ البَذْل أو الكرم عنده، يندرج ضمن المبادئ الأساسية، والثابتة غير القابلة للتبدّل والتغيّر. وهو سلوك لن يتركه، أو ينصرف عن مزاولته طالما امتلك استطاعة القيام به (لا أزالُ أعودُهُ..) وهنا تحيل لفظة (أعودُه) إلى تحوّل هذا الفعل إلى عادةٍ عفوية، على أنّ أمر استمرارية هذه العادة مَنُوط بحال ديمومة امتلاك المال.

يمكن فهم هذا الإصرار والتّصميم على التّمسّك بالعطاء، والذي يحيل إليه أسلوب القسم (لعمركِ) المقترن بالفعلين (لا أزالُ) وَ (ما دام) اللّذين يشيران إلى الاستمرارية، من باب امتلاك الشّاعر/الكريم ثقةً عالية بذاته، وإحساساً عالياً بامتلاء هذه الذّات، وقدرتها على الفعل والإنجاز والمواجهة. وهو إحساس نابع من امتلاكها ميزة الإرادة الحُرّة، والرّغبة الذّاتيّة بممارسة هذا الفعل /الجُود؛ إذ ((من مقوّمات الذّات الإرادة التي تنمو بالممارسة والتّمرين، ولذلك فهي تُكتسب وتنمى، .. ولا بدَّ من التفريق بين نيّة وإرادة الفعل؛ فنيّة الفعل تنطوي على تصوّر سابقٍ لنتيجة الفعل، أمّا

---

(1) معاوية بن مالك بن جعفر بن كِلاب، فارس، وشاعر من أشراف العرب في الجاهليّة، وهو عَمّ لبيد بن ربيعة الشّاعر، وأخو «ملاعب الأسنة»، عامر بن مالك، وسُمِّي مُعوِّد الحكماء ببيتٍ قاله:

أُعَوِّدُ مثلَها الحُكماءَ بعدي إذا ما الحقُّ في الأشياعِ نابَا

معجم الشعراء، المرزباني: 310. الأعلام، الزركلي:263/7.

(2) أشعار العامريين الجاهليين:56.

(3) الحقّ هنا: ما يعتريه من قِرى ضيف وَديّة.

إرادة الفعل، فأكثر تركيباً من نيّة الفعل، لأنها لا تتضمّن تصوّراً سابق لنتيجة الفعل فحسب، بل تتضمّن أيضاً نزوع النّفس إلى الشّيء، واتّخاذ القرار، وعناصر أخرى شتّى))[1].

فالممارسة العملية المستمرّة لفعل ما، كفعل الجود، المستندة إلى رغبة حقيقية، وإرادةٍ لهذا الفعلَ وحبّ له، من شأنها أن تحوّل الفعل إلى سلوكٍ أصيل، وعادة أصيلة تميّز الطبيعة النفسية للذّات المانحة. وإرادة الفعل الذّاتيّة، هي ما يُكسب الذّات مناعة، ويزيدها تماسكاً، وقدرة على الصّمود وتحدّي العقبات، والعوائق التي تعترض تحقيقها لإرادتها.

فالعَذْل هو أحد أشكال الإعاقة الاجتماعية، التي ترمي إلى إصابة الذّات بحال من التّثبيط والتّراخي، تفقد معها الذّات شهيّة الفعل والعمل، بعد أن يُدخلها العَذْل في حالة من التشويش والضّبابية، فتجيء إرادة الفعل الحرّة لتنتشل الذّات من حالة التشويش تلك، لتكون الغلبة في النهاية للطبيعة الفرديّة للذات. وهذه المعاني هي ما يمكن فهمه، وقراءته في نصوص شعريّة جاهليّة كثيرة، منها نصّ لـ (حاتم الطّائي)، قال فيه[2]:

وَعاذلةٍ قامَتْ عَلَيَّ تَلُومُني ... كَأَنِّي إذا أَعطَيتُ مَالي أَضِيمُهَا[3]

أَعاذِلَ إنَّ الجُودَ ليسَ بِمُهْلِكي ... وَلا مُخْلِدِ النَّفْسِ الشّحيحةِ لُؤْمُهَا

وتُذكَرُ أَخلاقُ الفَتى، وَعِظامُهُ ... مُغيَّبَةٌ في اللَّحْدِ بالٍ رَميمُهَا

ومَنْ يَبتدِعْ مَا ليسَ مِنْ خِيْمِ نفْسِهِ ... يَدَعْهُ، ويَغْلِبْهُ على النَّفْسِ خِيْمُهَا[4]

الشّاعر هنا، إذ يشير إلى امتلاكه المال الذي ينفقه (مالي)، فإنّه يضمّن هذه الإشارة استغراباً واستهجاناً من موقف العاذلة. وهو بذلك يفصل بينه وبينها في أمر ملكية المال، نافياً بهذا، أيّة علاقة لها بكيفية تصرّفه بماله الخاصّ.

لعلّ إحساس الذّات العاذلة بالظلم والغُبن، ناتج عن شعورها بانتقاص أحد حقوقها، هو حقّ الملكية، فهي ترى أنها شريكة في ملكية هذا المال، ولها أن تتمتّع به، وهذا يجعل من تصرّف الشّاعر/الكريم –برأيها– سلوكاً فرديّاً وأنانيّاً، لا يراعي فيه إرادة الآخر، ولا يكترث لرأيه بشأن هذا الفعل/الإنفاق.

---

(1) البحث عن الذّات، رولوماي: 9 (مقدّمة المترجم).

(2) ديوانه: 137–138.

(3) ضامه: ظلمهُ وأذلّهُ، وضامَهُ حقّهُ: انتقصَهُ.

(4) الخِيْم: الطبيعة.

تنظر الذّات العاذلة إلى إتلاف المال على أنّه خسارة كبيرة لعامل هامّ من عوامل شعورها بالأمان والاستقرار، على المستويين النفسي والمادّي؛ فهو (المال)، أحد أهم أسس البقاء والصّمود في بيئة شحيحة بكلّ شيء، بينما تكثر فيها عوامل الخطر، والتّهديد، فلا غرابة بعد هذا، في شعور الذّات العاذلة بالخوف والقلق، لأنّ ((الإنفاق يمثّل حالة من فقدان ما تمّ تحقيقه من شأنها أن تخلق إحساساً بالقلق))[1]، ولا تبدّد قلقها الحجج التي يسردها الشّاعر/الكريم لتسويغ فعله، فإن كان هو لا يرى في سخائه هلاكاً له، أو تقريباً لمنيته، فإنها (العاذلة) ترى هذا السّخاء هلاكاً محقّقاً للمال، يتبعه هلاك لها.

ولا تهتمّ العاذلة لما يجلبه البخل من مذمّة ما دام ذلك سيحفظ المال، ويدفع عنها الفقر والحاجة في زمنها الحاضر، بينما يحسب الكريم للزّمن القادم، فلا يرى في البخل، وادّخار المال ما يمكن أن يردّ عنه الفناء، ويكفل له الخلود. فإذا كان الأمر على هذه الحال، فالعقل والتفكير السليم – برأيه – يوجبان السّير في طريق الجود والسّخاء، واجتناب أيّة طريق أخرى.

ويختم (حاتم) بالتأكيد على أصالة الكرم في نفسه، وتحوّله إلى طبيعة لصيقة به، وخلق متأصّل فيه، مميِّز لذاته عمّن سواها. فكرمه ليس خلقاً طارئاً عليه، بل هو عادة موروثة قديمة مستحكمة في نفسه وهو ما أشار إليه في موضع آخر، حيث يقول لعاذلته[2]:

فَقلتُ: دَعِيني إنّما تِلكَ عادةٌ   لِكلِّ كَرِيمٍ عادةٌ يَستعيدُهَا

في الخلاصة، يمكن القول: إنّ العاذلة في شعر الكرم، تحوّلت إلى رمزٍ وظّفه الشعراء، لتكون الصوت الناقد لسلوك الكريم، والمعارض لنهجه في العطاء والسّخاء. وهو صوت يُحتمل أن يكون داخلياً صادراً عن ذات الشّاعر نفسه في سياق اللّوم الذّاتي الذي تحرّضه الأنا الفرديّة، وحبّ الذّات للتملّك. ويُحتمل أن يكون صوتاً ناقلاً لرؤية جزء من المجتمع، يصنّف الكرم في خانة الأفعال التي تستدعي إعادة النظر، بدعوى أنّ سلبياته أكثر من إيجابياته. وأيّاً تكن الحال ((فإنّ العاذلة تشكّل القوّة الضرورية للمبالغة في إبراز الفضائل الكريمة للجود))[3].

أمّا عن الصّراع الذي احتدم بين الكريم والعاذلة، فقد كان نتيجة لسعي الأول لإثبات ذاته، وتحقيق وجودها الكامل المثبَت، والفاعل، وذلك في سياق معركته النفسية مع فكرة الفناء، واستحالة الخلود. وإذا كان ذلك الصّراع حادّاً، وكانت ((عملية تحقيق الذّات دراما أليمة لا تخلو

---

(1) مقالات في شعر الجاهليّة وصدر الإسلام، د. عدنان أحمد: 84.

(2) ديوانه: 46.

(3) الجود والبخل في الشعر الجاهلي، د. محمد فؤاد نعناع: 60.

من قلق، ونَصَب ومجاهدة، فما ذلك إلاّ لأنّها مهمّة شاقّة لا نتقدّم فيها إلاّ علـى أشـلاء أعـدائنا الباطنيين من جهة، وأعدائنا الخارجيين من جهة أخرى))[1].

فالعدوّ الباطني للكريم، قد يكون ما يلحّ عليه من رغبة داخلية، تدعوه إلـى جعـل الأنـا الفردية الذّاتية مركزاً لاهتمامه، وإهمال ما سواها. أمّا العدوّ الخارجي، فتمثّله العاذلة، الرّامزة إلى الآخر المعرقِل لعمل الذّات في إكمال صورتها النّاضجة وبلورتها، والمعيق لمسيرتها في إثبـات تميّزها، وفرادتها في محيطها الخاصّ. ولا تكتمل حدود صورة الـذّات، وتكتمـل ملامحهـا، إلاّ بانتصارها، وتمكّنها من تجاوز هذين العدوّين، وتخطّيها ما يضعانه فـي طريقهـا مـن عقبـات وعثرات.

صورة الذّات المثال في شعر الكرم الجاهلي:

يكشف شعر الكرم الجاهلي عن مجموعة من الأسس، والمبادئ الناظمة للعلاقة بـين ذات الشّاعر/الكريم، والآخر/المحتاج. ولعلّ أهمّ ما يميّز هذه العلاقة بالنسبة إلى الذّات المانحة/الكريم، هو استنادها إلى أساس جوهري تعتمده في سلوكها، هو مبدأ إيثار الآخر.

وهو مبدأ يمكن فهمه في سياق سعي الشّاعر /الكريم إلى تحقيق ذاته من جهة، والوصول بها إلى الصورة المثال من جهة ثانية، وذلك لأنّ ((الغاية الوحيدة للذّات هي تحقيق الـذّات؛ لكـن الطريق الموصل من الأنا إلى الأنا لا بدّ من أن يدور حول العالم، وبالتالي فهو لا بدّ من أن يمرّ بالآخرين))[2].

وفعل الكرم، هو هذه الطريق التي سلكها الكريم للتواصل، أو للتفاعل الإيجابي المنتج مع الآخر، والذي أوصلته في النهاية، إلى إحساسٍ عالٍ بالرضا، نتيجة نجاح هذا الفعل /الكـرم فـي إحداث تغيير نوعي في واقع الآخر، ونقله إلى واقع أفضل. وهذا من شأنه أن يزيد من إحـساس الكريم بامتلاء ذاته، وتميّز وجودها.

هذا يقودنا إلى الحديث–ولو بشكل موجَز– عن الكرم في مجتمع الصعاليك، بما لـه مـن خصوصية تميّزه، وفيه تجاوز الكرم الغايات الضيقة، المتمثّلة في رغبة الكريم/الذّات المانحة في تحقيق خلود الاسم، واكتساب الحمد، وعلو المكانة الاجتماعيّة، ودفع الـذّم إلـى التأكيـد علـى ((المعنى الفلسفي الأعمق والأدق الكامن وراء المبالغة بالكرم والقرى...وهـو الانتـصار لمبـدأ

---

(1) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم: 240.

(2) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم: 238.

الحياة، أو عطف الحياة على الحياة))([1])، وخير مثال لهذا الكرم، هو كرم (عروة بن الورد)؛ إذ كان إيثار الغير من أكثر العلامات المميّزة لكرمه، التي أسهمت في تكريس صورته المثالية عند الآخر، بعد أن نجح، بسخائه الفريد، في إقامة جسور قوية للتواصل الإنساني بينه وبين الآخر.

لقد اتّخذ (عروة) من مبدأ المشاركة، وعدم الاستئثار بالملكية، أسساً لكرمه، وهو أمر عمّق الطابع الإنساني لهذا لكرم؛ إذ كان الإنسان الآخر محوره، ومركز اهتمامه. ومن أجل دفع الفقر، وردّ غوائل البؤس والشقاء عن هذا الآخر المُستضعَف، خاض (عروة) كفاحاً طويلاً حافلاً بالمخاطر، والمشقّات، فكان مثالاً في البرّ، والإيثار والتضحية.

لطالما أعلن (عروة) في شعره، أنّ سفره الدّائم، و ترحاله في البلاد غازياً، وتجشّمه الأهوال والمخاطر، إنّما هو في سبيل كسب المال، واقتناصه، ولا سيّما من أولئك الذين جمعوا أموالهم، وتكاثرت ثرواتهم من الحرص، والبخل، والضنّ بها على ذوي الحاجة، والفقراء. غير أنّ هدفه لم يكن تحقيق الغنى بحدّ ذاته، بل أراد المال لهدفٍ إنسانيّ سامٍ، أراده ليكون وسيلته، ومعينه في الكرم، والعطاء، وقضاء الحقوق والحاجات، يدفعه إلى ذلك شعوره الكبير بمسؤوليته الإنسانية عن الآخر. وهي معانٍ يمكن قراءتها في قوله، ردّاً على المرأة التي تحاول منعه من الترحال والمغامرة[2]:

دَعيني أُطوِّفْ في البلادِ لعلّني ... أُفيدُ غنىً فيه لِذي الحَقِّ مَحمَلُ
أَليسَ عَظيماً أنْ تُلِمَّ مُلِمَّةٌ ... ولَيسَ عَلينا في الحقوقِ مُعوَّلُ

ينأى (عروة) في هذين البيتين، بذاته بعيداً عن رغباتها الفردية الضيّقة، ويبدو مسكوناً بهمّ الآخر/(ذي الحقّ)، همّ استنقاذه، ودفع ما قد يصيبه من أذى الحاجة والفقر. يبدو صوت الضّمير الفردي الذّاتي، وأثره واضحين في تعميق شعور (عروة) بالمسؤولية تجاه الآخر، فيُقصي ذاته، ويقدّم ذات الآخر، ويعاتب نفسه، ويلومها، إذا ما قصّر في أداء ما يراه واجباً عليه.

وفي نصّ آخر، يستبدّ الشعور بالمسؤولية تجاه الآخر / الفقير، بنفس (عروة) فيؤثّره بما هو حقّ له (لعروة)، متجاهلاً ما قد يعتمل في نفسه من مشاعر الأنانية والأثرة. فهو القائل[3]:

إذا قُلتُ قَدْ جاءَ الغِنى حَالَ دُونَهُ ... أَبو صِبيةٍ، يَشكُو المفاقِرَ أَعجَفُ[1]

---

(1) شعر الكرم الجاهليّ، رؤية جديدة، د.إصلاح مصيلحي عبد الله:104

(2) ديوانه: 131.

(3) المصدر نفسه: 101.

لَـــهُ خَلَّـــةٌ لا يـــدخلُ الحـــقُّ دونَهـــا   كـــريمٌ أصـــابَتْهُ حـــوادثُ تَجـــرفُ[2]

(عروة) هنا، لا يجد ضيراً، ولا غضاضة في الجود بماله، والسخاء به، لمَن هـو أكثـر حاجة وضرّا. من باب التعاطف والإشفاق. وليس هذا بغريب عن أخلاقيات (عروة) ومبادئه، وهو الذي نذر نفسه في سبيل رفع الظلم، والحيف عن المُستَضعَفين والفقراء.

يمكن ردّ سلوك الإيثار الذي انتهجه (عروة) في كرمه، إلى خصوصية نزعته الإنـسانية، وفرادة تكوينه النفسي والوجداني، وحساسيته العالية، والمتميّزة التي تمكّنه من التماهي بـالآخر، والإحساس بإحساسه، ليكون الإنسان أساس كرم (عروة)، وغايته الأولى، ولا سيّما مَن كان فقيراً، أو ضعيفاً مريضاً؛ فأولئك هم مَن انصبّ اهتمام (عروة) على استنقاذهم، وانتـشالهم مـن وهـدة الفقر، والظلم الاجتماعي.

إنسانيّة (عروة) الدّافقة، التي تجسّدت في الكرم والعطاء خير تجسيد، كـان لهـا الـدور الأكبر في اكتسابه الحظوة، والمكانة في مجتمع الصّعاليك الذي حوّل انتماءه إليه، وصـار فيـه زعيماً وقائداً، وسيّداً مُطاعاً، وهو ما لم يستطع تحقيقه في مجتمع القبيلة؛ إذ كان فيـه منقـوص الهوية والانتماء، ممّا يعني أنّ شعوره بذاته كان منقوصاً أيضاً، فما كان منه إلاّ أن عمـل علـى ترميم ذلك النّقص، للوصول إلى ذاتٍ مكتملة الهوية، ومثبَتة الوجود، والفاعلية، والانتماء.

من هنا فقد طلب المال والغنى ((ليكون وسيلته للارتفاع بمنزلته الاجتماعية بين أفـراد مجتمعـه الجديد، من حيث إنه يهيء له الفرصة التي يشارك فيها السّادة الأغنيـاء فـي البـذل والكـرم، واكتساب المحامد والمفاخر))[3].

بناءً على هذا، يمكن القول: إنّ كرم (عروة) على الرغم من توجّهه لخدمة الآخـر، فـي جانب كبير منه، إلاّ أنّ (عروة) لم يحيّد أناه الفردية، أو يلغي اهتمامه بها بشكل كامل، بل عمـل على رفعهما، والنهوض بهما معاً، فكما اعتمد الإيثار مبدأ في كرمه، اتّجه إلـى المـشاركة فـي أحيان أخرى. في قوله[4]:

---

(1) المفاقر: الحاجات، أعجف: هزيل من الضرّ.

(2) خَلّة: حاجة، الحقّ: القرابة، تجرف: تذهب بالمال كما تذهب المجرفة بما يُجرف بها.

(3) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف: 326.

(4) ديوانه: 51.

إنّــي امــرؤٌ عَــافِي إنَــائي شِــرْكَةٌ — وأَنتَ امــرؤٌ عَــافي إنائِــكَ واحِــدُ[1]

أَتهــزَأُ مِنّــي أَنْ سَــمِنتَ وأنْ تَــرَى — بِوجْهِي شُحوبَ الحَقِّ والحَقُّ جاهِــدُ[2]

أُقَــسِّمُ جِــسمي فــي جُــسومٍ كثيــرةٍ — وأَحسُو قَراحَ الماءِ، والمــاءُ بَــارِدُ[3]

يشير (عروة) إلى تعارض مذهبه القائم على السّماحة، والعطاء، والمشاركة، مع مــذهب غيره، القائم على البخل، والأثرة، والاستئثار.

وجود المذهبين في المجتمع؛ الكرم والبخل، يحيل إلى اختلاف الأفراد، وتمــايزهم فيمــا يتعلّق بنظرتهم، وفهمهم للحياة، والوجود، ودور المال فيهما. فالكريم يهتمّ لوجود الآخر أوّلاً، لأنّه يرى أنّ وجوده لا يتحقق بغير الآخر، في حين يهتمّ البخيل لأمر وجوده فقط، ولا يكترث لأمــر أحد سواه.

التوجّه الأوّل، هو ما أدّى إلى هزال (عروة)، بعد تحمّله مشقّة أداء واجب العطاء الــذي ألزم نفسه به، في حين أدى التوجّه الثّاني إلى سُمنة البخيل، وهو الذي تجاهــل صــوت حاجــة الآخر.

وهنا لا نجافي الصواب في القول: إنّ كلاً من الكريم والبخيــل يعمــلان علــى تطويــع سلوكهما(الكرم والبخل)، وتفعيلهما في سياق سعيهما إلى تحقيق ذاتيهما؛ ((فالكريم يحقِّــق ذاتــه بالبذل، في حين يسعى الناس لتحقيق ذواتهم بالامتلاك! وهذا ما يجعل الكريم مركــز اســتقطاب للغير، وموضع إثارة وإعجاب))([4]).

ويصل كرم (عروة) إلى الذروة عندما يقرّر أنّ للآخر حقّاً في قُوته يفوق حقّه فيه، فيجود بالجزء الأكبر منه، ويقدّمه طواعية، محتفظاً لنفسه بالنذر اليسير الضّئيل.

ولعلّ في تحديد صفة الماء (الماءُ باردُ)، إشارة إلى زمن الحَدَث، وهو الشّتاء، حين يكون القحط والجَدْب، وقلّة الموارد، في هذا الزمن القاسي، تتعاظم رغبة (عروة) في العطاء، والجــود؛ إذ يتنامى إحساسه بالآخر، ويزداد تعاطفه مع آلامه، وحاجاته. وفي المقابل يزداد البخيل رغبةً في الاحتفاظ بماله، والانتفاع به.

---

(1) العافي: طالب المعروف. /شِركة: خَلْق كثير.

(2) الحقّ: صلة الرحم، وإعطاء ذوي القربى. /والحق الجاهد: الحقّ الذي يجهد الناس

(3) أقسّم جسمي: أي أقسِّم قُوت جسمي. /القَراح : الماء البارد الذي لم يخالطه غيره.

(4) أزمة الشاعر المخضرم، د.عدنان أحمد:152

قد يحيل التباين بين صورتي الكريم والبخيل، واختلاف موقفيهما، إلى صعوبة تعويد النفس الإنسانية، وتطويعها من أجل التّخلّي، أو التنازل عن شيء من أنانيتها وفرديتها؛ إذ لا يقدر على ذلك إلاّ مَن امتلك حرية الإرادة، وقوّة العزم، والرغبة الذّاتية في هذا. وهي مقوّمات يحتاجها فعل الكرم، وقد توافرت عند (عروة)، الأمر الذي يضعنا أمام شخصية امتلكت مقوّمات التميّز والفرادة، ويحيل إلى صورة ذاتٍ وصلت حدود المثال الأعلى، مع الأخذ في الحسبان أنّه ((ليس ثمّة "مَثَل أعلى"... إلاّ بمقتضى ذلك "الفعل" الذي يأخذ على عاتقه مهمّة تحقيقه))[635]، وقد اعتمد (عروة) فعل الكرم المدهش في تميّزه، للوصول بذاته إلى رتبة المثل الأعلى.

ولعلّ الأحاديث، والأخبار المروية عن كرم (عروة)، ووصوله إلى أقصى غايات الجود، والإيثار، تشي، وتُحيل إلى طموحه الكبير في أن يكون النموذج المثال في البرّ والعطاء، والغيرية. وكيف لا يكون أنموذجاً للذّات الإنسانية المثالية، وهو مَن حرّم على نفسه السِّقاء، إذا كان جاره لا يملك مثله؟! في قوله[636]:

فإنّ حَمِيْتَنَا، أبداً، حَرامٌ　　　ولَيسَ لجارِ مَنزلِنا حَمِيتُ[637]

وهو مَن يستشعر العار في قعوده عن السّعي، وطلب الرّزق، والمخاطرة في سبيل ذلك، وبعض أفراد مجتمعه من الفقراء، يعانون الجوع والحرمان. في قوله[638]:

أَيهلِكُ مُعْتَمٌّ وَزَيدٌ ولم أَقُمْ　　　على نَدَبٍ يوماً وبي نفسُ مُخطِرِ[639]

فمثالية (عروة) وفرادته، تكمنان في تلك القدرة العجيبة على إنكار الذّات، وتحييد الأنا الفردية، للإعلاء من شأن الآخر، وتقديمه، وجعله مركز الهمّ والاهتمام.

إذاً، إنسانيّة (عروة) الفيّاضة، وإحساسه العميق بمسؤولية الإنسان عن الإنسان، أسهما بشكل فاعل في تشكيل صورة ذاته المثالية، وتكريسها نموذجاً فريداً في محيطها المجتمعي.

وفي سياق التأكيد على الغاية الإنسانية السّامية لفعل الكرم، وما يتبعه من رغبة الكريم في التأكيد على أهمية هذا الفعل في إنقاذ الحياة،و إصلاحها، وتغييرها نحو الأفضل والأجمل؛ كانت قصّة المُستنبِح، أو الضّيف الطّارق ليلاً.

---

(635)مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم: 236.

(636) ديوانه: 34.

(637) الحميت: السِّقاء، وَ وعاء السّمْن.

(638) ديوانه: 73.

(639)معتّم وزيد: بطنان من عبس، نَدَب: خطر.

أراد الشّاعر/الكريم بهذه القصة، إبراز صورة الذّات المثال والنموذج، القادرة على مواجهة عوامل التهديد والخطر المحيقة بوجود الإنسان. ومثالاً على هذه القصّة، نسوق نصّاً للشّاعر (عَمرو بن الأهتم المِنْقَرِيّ)[1] يقول فيه[2]:

ذَرِينِي فإنَّ البُخلَ يا أُمَّ هَيثَمٍ ... لِصَالحِ أَخلاقِ الرِّجالِ سَرُوقُ
ذَريني وَ حُطِّي في هَوَايَ فإنّني ... على الحَسَبِ الزَّاكي الرَّفيعِ شَفيقُ[3]
وَإنّي كَريمٌ ذُو عِيالٍ تَهِمُّني ... نَوائبُ يَغْشَى رُزْؤُها وَ حُقُوقُ[4]
وَمُستنبحٍ بَعدَ الهُدوءِ دَعَوْتُهُ ... وقَدْ حانَ مِنْ نَجمِ الشِّتاءِ خُفُوقُ[5]
يُعالجُ عِرْنيناً مِنَ اللّيلِ بَارداً ... تَلُفُّ رِياحٌ ثَوْبَهُ وبُرُوقُ[6]
تألَّقَ في عَيْنٍ مِنَ المُزْنِ وادِقٍ ... لَهُ هَيْدَبٌ دَاني السَّحَابِ دَفُوقُ[7]
أَضَفْتُ فَلم أُفْحِشْ عليهِ ولمْ أَقُلْ ... لأَحْرِمَهُ: إنَّ المكانَ مَضيقُ
فقُلْتُ لَهُ: أهلاً وَسَهلاً وَمَرحباً ... فَهذا صَبُوحٌ رَاهِنٌ وَصَدِيقُ[8]
وَقُمتُ إلى البَرْكِ الهَواجِدِ فَاتَّقتْ ... مَقاصيدُ كُومٌ كالمجَادِلِ رُوقُ[9]

---

(1) عمرو بن الأهتم: هو عمرو بن سنان، وهو الأهتم. كان سيّداً من سادات قومه، خطيباً بليغاً شاعراً، شريفاً جميلاً، ولقبه (المكحّل)، وكان يُقال لشعره "الحلل المنشّرة".

(2) المفضّليات: 125-127.

(3) يقال حَطَّ في هواه: إذا تابعه ولم يعْصِه في كل ما أمره به. /الزّاكي: النامي الكثير.

(4) تَهِمّني: تحزنني وتقلقني.

(5) النجم ههنا: الثريا، وذلك أنّها تخفق للغروب جوف اللّيل في الشّتاء.

(6) العِرْنين: الأنف، والمراد به هنا أوّل الليل.

(7) تألّق: تلمع. / العين: مطر أيام لا يقلع. / المزن: السّحاب الأبيض. / الوادق: الداني من الأرض. / الهيدب: شيء يتدلّى من السحاب مثل الهدب من ريّه.

(8) الصّبوح: الشرب بالغداة. / الراهن: الدائم الثابت.

(9) البَرْك: إبل الحيّ كلّهم. /الهواجد: النّيام، والهاجد من الأضداد، يُقال للنائم، ويُقال للمتيقّظ باللّيل المتهجّد للقراءة. / اتّقت: جعلت بيني وبينها الأدماء، التي في البيت الآتي. / المقاصيد: الإبل العِظام الأسنمة. / والكوم كذلك، جمع كوماء. / المجَادِل: القصور، واحدها مِجدَل. / الرُوق: الخِيار.

بِأَدْمـــــاءَ مِرْبـــــاعِ النِّتــــاجِ كأَنَّهــــا إذا عَرَضَـــتْ دُونَ العِـــشَارِ فَنيـــقُ[1]

بِـــــضَرْبَةِ سَـــاقٍ أَو بِـــنَجلاءَ ثَـــرَّةٍ لَهَـــا مِـــنْ أَمَـــامِ المَنْكِبَـــينِ فَتيـــقُ[2]

وَقـــــامَ إليهـــا الجَـــازِرانِ فَأَوْفَـــدَا يُطيرانِ عَنها الجِلْـدَ وهـي تفُـوقُ[3]

فَجُــــرَّ إلينــــا ضَــــرْعُها وَسَــــنَامُها وأَزهَـــرُ يحبُـــو للقِيـــامِ عَتيـــقُ[4]

بَقيــرٌ جَــلاَ بالــسَّيفِ عَنــهُ غِــشاءَهُ أَخٌ بِإخَــــاءِ الــــصَّالِحينَ رَفيـــقُ[5]

فَبَـــاتَ لَنَـــا مِنْهـــا ولِلــضَّيفِ مَوْهِنـــاً شِـــواءٌ سَـــمينٌ زَاهِـــقٌ وَغَبُـــوقُ[6]

وَبَاتَ لَــهُ دُونَ الــصَّبَا وَهْــيَ قَــرَّةٌ لِحافٌ وَ مَصْقُولُ الكِـسَاءِ رَقيـقُ(7)

وكُـــلُّ كَـــريمٍ يتَّقـــي الـــذَّمَّ بِـــالقِرى ولِلخَيـــرِ بَـــينَ الــصَّالِحينَ طَرِيـــقُ

يقابل الشّاعر/الكريم، دعوة المرأة العاذلة (أمّ هيثم) إلى البخــل والإمــساك، بــالإعراض والرفض مؤكداً سلبية البخل، وتعارضه مع مكارم الأخلاق التي يحــرص علــى التّحلّــي بهــا، والحفاظ عليها.

ويشي نعته البخل بصيغة المبالغة (سَرُوق) بموقفه المبدئي منه، فالبخل – برأيه – سارق يجب الحذر منه، ومقاومته، لأنّه يسلب المرء أجمل، وأسمى ما فيه (لصالح أخــلاق الرجــال)، فيحطّ من قدره، ويُزري من شأنه.

فالشّاعر هنا، ينفي البخل عن نفسه، ويصنّفه ضمن الأفعال السّلبية المذمومة، كما يحــاول إقناع المرأة بمطاوعته، ومساندته في ممارسة فعل الكرم (حُطّي في هَوايَ)، لقناعته بصوابية هذا السّلوك، وإيجابيته، فينتصر لهذا الفعل، ويصرّ على مواصلة الالتزام به مبدأ حياتياً ثابتاً، يجلب له الثّناء والحمْد، ويدفع عنه الذّمّ، والعار الذي يجلبه فعل البخل.

---

(1) الأدماء: البيضاء. /مِرباع النِتاج: يكون نتاجها في أوّل الربيع، وذلك أقوى لولدها. /العِشار: جمع عــشراء، وهي الناقة مضى عليها من لقحها عشرة أشهر. /الفنيق: الفحل الذي يودَع للفحلة.

(2) بضربة ساق: قطع عراقيبها بسيفه. /النّجلاء: الطعنة الواسعة. /الثّرّة: الواسعة مخرج الدّم. /الفتيق: يريد أنّه طعنها في لبّتها، وهي أمام منكبيها.

(3) أوفدا: ارتفعا، أي عَلَوا عليها لِعظمها. /تفوق: تجود بنفسها.

(4) الأزهر: الأبيض، يعني ولدها. / العتيق: الكريم.

(5) بَقير: مشقوق عنه غشاؤه.

(6) مَوْهِنا: بعد وقتٍ من اللّيل، قريب من نصفه. / الزّاهق: الذي ليس بعد سمنه سمن. / الغبوق: شراب العشيّ.

(7) القرّة: الباردة. /مصقول الكساء: الدُواية، وهي الجلدة الرّقيقة تعلو اللّبن إذا برد.

يجيء هذا الإصرار على مواصلة فعل الجُود، نتيجة لما يستشعره الشّاعر/الكريم من خوف وقلق من المجهول الذي يلفّ المستقبل الآتي، وما قد يحمله من خطر يهدّد وجوده (تَهِمّني نوائب...)، في تلك البيئة الشحيحة بموارد الحياة، والمليئة بأسباب الهلاك؛ من هنا فإنّه يداوم على العطاء والبَذْل في حاضره ما دام قادراً على ذلك، فربّما جاء زمن يكون فيه بحاجة إلى المساعدة والعَوْن، فيكون عطاؤه ذُخراً يعود إليه، وقتئذٍ.

فالشّاعر/الكريم، يملك رؤيا استشرافية، تتجاوز حدود اللحظة الآنية القصيرة، وينظر إلى نتائج الأفعال في المستقبل، مع التأكيد على أهمية الفعل في الحاضر. فإذا كانت العاذلة ترى في البخل حياةً في الحاضر، وأماناً في المستقبل، فإنّ الكريم يرى فيه استدعاءً للموت في الحاضر والمستقبل، ويرى في الكرم تثبيتاً لأساس الحياة، ومقاومة لعوامل الموت، وأسباب الهلاك. وهي رؤية تنقلها قصة الضيف (المُستنبِح) الذي نزل به ليلاً.

يقدّم الشّاعر هذه القصّة في إطار فنّي متكامل؛ من حيث الحَدَث، والشّخصيّات، والزّمن، والحركة. ويبدأ بتحديد زمن الحَدَث، وهو ليلٌ وشتاء. ويظهر (المُستنبِح) محاطاً بكثير من عوامل الخطر والتّهديد؛ اللّيل المظلم، والبرد القارس، والرياح العاصفة، والمطر الشّديد، والبروق المخيفة. يضاف إلى ذلك، ما يعانيه هذا (المُستنبِح) من الجوع، والعطش، ومشاعر الوحدة، وهواجس القلق، والخوف من الضّياع، والهلاك في جوف اللّيل والصّحراء.

فالشّاعر يضع (المُستنبِح) في مواجهة ضغوط نفسية وبيئية تعصف به، وتفرض عليه حصاراً خانقاً يهدّد وجوده وكيانه. ويتركه في حالة صراع غير متكافئ مع قوى الطبيعة، تتضاءل معه فُرص النجاة والخلاص.

وفي ذروة هذا الحصار والضَّعف، يضع (المُستنبِح) أمله كلّه في صرخة الاستغاثة التي يطلقها، ويحرّرها علّها تلقى استجابة. ويجيء عنصر الضوء، الذي لا يغيب عن هذه الصورة، وتحيل إليه لفظة (بُروق)، ليكون عاملاً مساعداً، وداعماً للصّوت، في إحداث الانفراج الأوّلي في أزمة (المُستنبِح).

يتغير سير الأحداث، وتلوح بشائر الخلاص مع الفعل (أضَفتُ)، الذي يشير أوّل ما يشير إلى تحوّل (المُستنبِح) بما يحيل إليه من ضياع، ويأس، وغُربة، وعُزلة، إلى ضيفٍ مرحَّبٍ به، بما يشي ذلك من استعادة الأمل، والشّعور بالأمان، والأُنس، والتّواصل مع الآخر.

من نقطة الاستضافة، واهتداء (المُستنبِح) إلى الرجل الكريم/المُضيف، تبدأ ذروة جديدة للأحداث، تأخذ في التنامي المتواتر، والتطوّر المتدرّج. وتبدأ معها صورة الذّات النموذجية

بالتبلور، والتّشكّل من خلال مجموعة من الإشارات يعتمدها الشّاعر، ويلجأ إليهـا لبيـان تميّـز المُضيف وضيافته معاً. فالمُضيف رَجل دَمِث الأخلاق، حسَنُ اللّقاء، استقبل ضيفه بوجـه باسـم سَمْحٍ، وبعبارات الترحيب (أهلاً وسهلاً ومرحباً)، وهي عبارات تشي بفرح المُضيف، وسـعادته لحلول الضَّيف، ونزوله عنده. كما تسهم، من جهة أخرى، في تخفيف حال الفَزَع والـرَّوْع التـي تعتري الضّيف، وتمهّد لطقس القِرى الخاصّ.

ولعلّ في قوله (فلم أُفحش عليه.... "البيت")، ما ينبي عن رغبة المُـضيف الأكيـدة فـي الاستضافة والقِرى، لذلك فقد تحاشى أن تبدر منه أيّة إشارة تشير إلى خلاف ذلك.

بعد الاستقبال والتّرحيب، ينتقل الشّاعر إلى التفصيل في فعل الكرم، الـذي يجـيء فـي صورة التضحية بناقة أصيلة. ويعمد الشّاعر إلى التّأكيد على خصوصية كرمه وتميّزه، من خلال التأكيد على تميّز النّاقة المُقدَّمة للضّيف؛ فهي ناقة (أدماءُ مِرْباع النِتاج)، وليس بياضها فقط –الذي يشير إلى كرمها وعتقها– هو ما يميّزها، فهي ناقة تحمل ابنها في أحـشائها، وقـد اقتـرب أوان وضعها مع حلول الرّبيع. وهذه أمور تجعل التّضحية بها حَدَثاً كبيراً. مع التأكيد على ما تتمتّع به من قوّة وصلابة تشبه بها الفحل الكريم من الإبل (كأنّها ... فنيقُ). ومن هنا فإنّ اختيار المُضيف لمثل هذه الناقة، ونحرها من دون تردّد، يؤكّد أصالة قيمة الكرم والجّود عنده، وقناعته بها، ممّـا يرفع من رصيده الإنساني، ويعزّز من نصاعة صورته، وسموّ فعله عند الآخر / الضّيف. ومـن جهة أخرى، فإنّ التضحية بمثل هذه الناقة ((تعبّر عن الاستهانة بأيّ شـيء فـي سـبيل القيمـة وتحقيقها، وفي سبيل التّحلّي بها، وهي بذلك تكشف عن نفس شفّافة تسمو فـوق عـالم المـادّة، وتتلمس وجودها في عالم القيمة الرّحب))[1].

في سياق تفاصيل مشهد القِرى، يجيء تفصيل جزئية التضحية بالناقة، ويبدو مشهداً دامياً ومؤلماً؛ بدءاً من قطع عراقيبها (بضربة سَاقٍ أو نجلاءَ ثرَّةٍ)، وما يعقبه من تدفّق دموي غزيـر، ومن ثمّ سلخها من قِبل جازَرين (أوفدا يُطيران عنها الجلد)، حتى قبل أن تفارق الحياة بشكل كامل (وهي تفوقُ).

لفهم جزئية الذّبح هنا، وتسويغ هذه القسوة، يجب ربطها، وفهمهـا فـي الـسّياق العـامّ، والتوجّه الأساسي للنصّ، وهو موضوعة الكرم والضّيافة. فحرص الكريم –المستند إيمانه بأولوية حق الإنسان في الحياة– على إنقاذ حياة الضيف، وانتشاله من أزمته، المستند إلى إيمانه بأولويـة

---

(1) أزمة الشّاعر المخضرم، د.عدنان أحمد:164

حقّ الإنسان في الحياة والبقاء، هو ما دفعه إلى التضحية بحياتين معاً، هما حياة الناقــة، وحيــاة ولدها معها، ليتحوّل موتهما إلى بعث الحياة في ذلك الإنسان المأزوم/المُستنبِح.

على أنّ هذا لا يعني أنّ قيمة فعل الكرم تُقاس بنوع العطاء، وكميته –على أهميّتهمــا– إذ قد يجود الإنسان بأيّ شيء ((ولكن المهمّ أن يكون جُوده تعبيراً عن رغبته في إثــراء الآخــرين، ومضاعفة إحساسهم بالحياة))(1). وهو ما استطاع شاعرنا أن يحقّقه بعطائه المتميّز؛ فقــد أثــرى الضّيف على مستويات عدّة؛ نفسية، وشعوريّة بعد أن أعاد إليه إحساسه بإنسانيّته، ومنحــه أمــلاً جديداً، وحياة جديدة.

تستوقفنا إشارة الشّاعر/الكريم، إلى ما قُدِّم للضّيف من طعامٍ فاخر، اختيــر مــن أفــضل أجزاء النّاقة (ضَرْعها وسَنامها)، وتُوّجت الضيافة بتقديم ولد النّاقة (أَزهرُ يحبو للقيامِ عتيقُ)، بعد أنْ (جَلاَ بالسّيف عنه غِشاَءَه... "البيت"). وكأنّ الضّيف أحد السّادة الأشراف، أو كــأنّ الــشّاعر /الكريم يعرف ذلك الضّيف، وينتظر قدومه. لكن الأمر خلاف هذا، فالشّاعر لا يعــرف الــضّيف المستغيث، وليس في النّص ما يشير إلى مكانته الاجتماعية، وهو ما يشي به أسلوب التنكير فــي لفظة (مُستنبِح). وهذا يعني أنّ الشّاعر/الكريم لم يهتمّ إلاّ لأمر إنسانية ذاك (المُــستنبِح)، المهــدّدة بالخطر، وهو ما يعلي من قيمة فعل الإنقاذ أوّلاً، وما تبعه من فعل الكرم المتميّز ثانياً، الهــادف إلى تأكيد وجود الإنسان، والدّفاع عن هويّته، وكينونته في مواجهة أسباب الفناء.

وقد يكون في تقديم ولد الناقة، بوصفه رمزاً للأمل في تجدّد الحياة، واستمرارها، ما يشي برغبة الكريم بنقل هذا الأمل إلى الضّيف، انتصاراً للحياة، وللإنسان في صراع البقاء والوجود.

وليكون طقس القِرى في أكمل صوره، لا ينسى الشّاعر الإشارة إلى مشاركته الضّيف في الطّعام والشّراب، ومحادثته، ومسامرته، وهو ما من شأنه تبديد مشاعر الوحشة، والخــوف عنــد الضّيف، من جهة، وتعزيز العلاقة الإنسانية بينهما من جهة ثانية.

ويختم الشّاعر قصّة كرمه، بوصف التغيّر الجذري في حال الضّيف بعد القِرى، في إشارة إلى ما حقّقه فعله/الكرم، للضّيف من شعور بالأمان، والرّاحة، والهدوء بعد زوال أسباب الخطــر عنه. لقد شبع بعد الجوع، وارتوى بعد العطش، واستشعر الدفء بعد البرد، والأُنس بعد الوحــشة والخوف.

في النتيجة يمكن القول: إنّ قصّة الكرم في هذا النّصّ الشّعري الجّاهلي، وما يشابهه، بما فيها من صور المبالغة في البذل، والإنفاق تتجاوز في دلالتها رغبة الذّات المانحة/الكــريم، فــي

(1) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم: 155.

تحقيق خلود الذكر، واكتساب المجد، وعلو المكانة الاجتماعية، ودفع الذّمّ، إلى التأكيد على البعد السّامي لفعل الكرم الجاهليّ.

هذا النوع من الكرم الخلّاق والمتميّز، هو فعل يمارسه الكريم، بعيداً عن مقاصد الزّهو، والتَنفّج، والمفاخرة، ويعمل فيه على إعلاء صوت الإنسان والحياة، في مواجهة صَخَب الموت والزّمن، مؤكّداً بذلك أنّ إنسانية الإنسان هي المحرّض، أو الدّافع الأساس لفعل الكرم، ليكون((شعر الكرم هو الصرخة التي أطلقها الشّاعر الجاهليّ بحثاً عن دفء القيم العليا التي تبرّر الحياة، من خلال توتر حادّ، وقلق نفسيّ ينتظم نفس الشّاعر إزاء مشكلة الحياة والموت، وهي صرخة تكشف عن رفض الاستسلام والفناء، أو كأنّه بحث عن عناصر الحياة وتوفيرها))([1]).

التزام الشّاعر الجاهلي/الكريم، بهذا المضمون الإنساني العميق، والمعنى الأخلاقي السّامي، لفعل الكرم، والعمل الجّاد على تحقيقه في بيئة مكانيّة وزمانيّة تكثر فيها الصّعوبات، ونجاحه في ممارسة هذا الفعل الإيجابي المنتج، هذا كلّه يسهم في بلورة صورة الذّات المثالية النّموذجيّة ، التي يسعى إلى الوصول إليها في إطار نزوعه إلى الكمال.

---

(1) شعر الكرم الجاهليّ،رؤية جديدة، د. إصلاح مصيلحي عبد الله:104

الخـــاتمـــــة

أخذت هذه الدراسة على عاتقها مهمّة "البحث عن الذّات في الشعر الجاهلي". وقد كـــشفت قراءة النّصوص الشعرية المختارة، عن محاولات الشّاعر الجاهلي الحثيثة في البحث عن ذاتـــه، وعن عمله الدّؤوب على تثبيت وجودها، وتمكينه، وتدعيمه في مواجهة كلّ ما يتهدّدها، ولا سيّما في مواجهة تهديد الموت والفناء؛ إذ رسخ في عقل الجاهلي، ووجدانه، أنّ الموت، بوصـــفه فنـــاءً كلياً للجسد والروح، وغياباً دائماً لا حياة بعده، هو الخطر الأكبر، والتهديد الأكيد الـــذي يتـــربّص بكينونة ذاته، ووجودها. وعلى أساس هذا الاعتقاد، تعاظمت مخاوف الجاهلي، وأسهم في تعاظمها جهله بكثير من حقائق الوجود، وعدم قدرته على إيجاد إجابات شافية لكثير من أسئلته.

من هنا كانت أهمية البدء بالحديث عن معتقدات الجاهليين الدينية في الفصل الأوّل الـــذي جاء تحت عنوان "الذّات الجاهليّة في قلقها الدّيني"؛ إذ طالما كان للدّين أهميته الخاصّة في كـــشف جوانب هامّة في طبيعة الذّات الإنسانية، ولا سيما الجانب الرّوحي منها.

وقد كشف هذا الفصل، أوّلاً: عن ارتباط وثيق العرى بـــين التوجّهـــات الدينيـــة للـــذّات الجاهليّة، وطبيعة رؤيتها وفهمها الخاص لمنطق سيرورة الحياة وصيرورتها، فقد أسهم هذا الفهم في تكثيف إحساس الذّات الجاهليّة بالتناهي والمحدودية، وتعميقه في مواجهة حقيقة ديمومة الزّمن، وحتمية الفناء.

– ثانياً: كان لجوء الذّات الجاهليّة إلى التحصّن بمعتقداتها الدّينيـــة، مرتكـــزاً لوعيـــه أو إدراكه أهمية الدّين في توفير حال من الطمأنينة والسّلام الرّوحيين، وقدرته علـــى إنقـــاذ الـــنّفس الإنسانية من بواعث القلق، الحيرة، والشّك، ولا سيّما ذلك القلق المتأتي من غياب معتقدات تخفف من حدّة الإحساس بالغياب والموت.

– ثالثاً: كشف هذا الجزء من البحث أنّه على الرغم من معرفة العـــرب الجـــاهليين – أو معظمهم – دعوة التوحيد الإبراهيمية، فقد تحول كثيرون منهم إلى الوثنية؛ إذ لم يكن ما تبقى مـــن دين إبراهيم عليه السلام قادراً على الإجابة عن تساؤلاتهم، ولم يكن صوت الدّعوة إلى ذلك قويـــاً إلى حدّ يلفت الانتباه، ويستوقف السامعين للتأمل والحوار. فقد بعدت الشقة الزمنيّة بينهم وبين عهد إبراهيم(عيه السلام).

– رابعاً: أشار البحث إلى أسباب هذا التّحول، أو الانصراف عن دين التوحيد وهي؛ بعــد الشقّة الزمنية، أو بعد عهد الجاهليين بتلك الدعوات من جهة، و تفرّقهم و ابتعـــادهم عـــن مكـــة وكعبتها برمزيتهما، وارتباطهما المادي والمعنوي والروحي بدعوة (إبراهيم) عليه السلام من جهة أخرى.

– خامساً : أفرز هذا البَوْن المكاني عن الحَرْم / الكعبة، فراغاً روحياً ونفسياً عند الـــذّات الجاهليّة مما زاد من حاجتها إلى الشعور بالسّكينة والطمأنينة، الأمر الذي زاد من تعلّقها وميلهـــا إلى تعظيم الحجارة المجلوبة من حرم الكعبة، وتحوّلت العادة إلى عبادة، مما أسهم فـــي تناســـي رمزية هذه الحجارة، لتصبح منزلتها في نفوس الجاهليين مقاربة لمنزلة الكعبة.

وهذا أدّى إلى عودة الوثنية القديمة، أي ما كان في عهد الأمم البائدة، إلى الظهور لتنضمّ إلى الوثنية المستحدثة، لتصبحا معاً ديناً مشاركاً، أو ربّما متفوقاً على دين التوحيد.

– سادساً: أرجع البحث أسباب هذه العودة، إلى تراجع في وهج إرث التوحيد في نفـــوس الجاهليين، وكأنّ الذّات الجاهليّة، في طور معيّن من تطورها الدّيني، صارت إلى حال من تراجع الثقة في قدرة دين (إبراهيم) منفرداً، على تلبية احتياجاتها الروحية والنفسية.

وفي قراءة أخرى، حاول البحث تعليل تلك العودة إلى الوثنية القديمة، بربطهـــا بالنزعـــة المادّية الحسّية للإنسان الجاهلي، ممّا شجّعه على القبول بتلك الأوثـــان المجـــسَّمة، فهـــو يراهـــا ويلمسها، ويكون على تواصل مباشر معها، أمّا إله (إبراهيم) فهو بعيد عن الإدراك، خفي يعجـــز عن التواصل معه، والوصول إليه، فكانت تلك الأصنام وسيط الجاهلي الخاصّ، وصـــلة الوصـــل بينه وبين إله (إبراهيم) عليه السّلام.

– سابعاً: خلص البحث إلى أن ظاهرة كثرة الأصنام وتنوعها أدّى إلى انتشار الفوضـــى والعشوائية في تعظيمها من جهة، أو إلى تعمّق حال التخبّط والاضطراب الروحي عنـــد الـــذّات الجاهليّة الوثنية، وكأنّها فقدت بوصلتها، فلم تعد تعرف إلى أيّة وجهة توجه دعواتها، وإلى أي إله

تقدّم صلواتها؛ فتارة توجّهها إلى الملائكة، وتارة أخرى إلى الجنّ، أولئك الذين توهّمت فيهم آلهة تسكن أصنامها المعظّمة.

- ثامناً: كشف البحث عن عدم قدرة الأصنام-على الرغم ممّا أسبغه الجاهليون عليها من عظمة، وما أولوها من تقدير واهتمام - على إلغاء ألوهية الله تعالى؛ فقد ظلّ جلّ جلاله في اعتقاد الذّات الجاهليّة، الإله الأكبر الذي لا يفوقه، في مكانته، إله آخر.

كذلك لم تستطع التعددية الوثنية تخليص الذّات الجاهليّة من أساس قلقها وحيرتها إزاء غموض حقائق الوجود، وأسئلة الحياة والمصير.

بناءً على هذا كان لجوء كثير من الجاهليين إلى الديانتين التوحيديتين اليهودية والمسيحية، أملاً في قدرتهما على تحقيق ما عجزت عنه التعددية الوثنية.

- تاسعاً: أسهمت الديانتان التوحيديتان؛ اليهودية والمسيحية، في إعادة التذكير بما هو مستقرّ في الذاكرة العميقة للذات الجاهليّة من بقايا دين (إبراهيم) عليه السلام. كما أسهمتا من جهة أخرى، في تعريف كثير من العرب الجاهليين الوثنيين بعض الألفاظ والمصطلحات الدينية التي كانت غامضة، وربما مجهولة عندهم، مثل :البعث بعد الموت، والحساب والميزان، وقصة خلق الكون، وسوى ذلك من الأسئلة التي طمحت الذّات الجاهليّة الوثنية إلى معرفة أجوبتها.

وأرجع البحث محدودية انتشار اليهودية والمسيحية في أرض الجزيرة العربية، إلى أسباب منها: أن الأولى منهما لم تكن ذات طابع تبشيري، فاليهود يؤمنون بخصوصية إلههم (يهوه)، ويعدّونه إلهاً قومياً لهم فقط.

أمّا الثانية، فقد كان لعامل اللّغة دور في محدودية انتشارها؛ إذ بقيت المسيحية رهينة لغتها السّريانية أو الرومانية، ولم تُترجم الأناجيل والصلوات والشعائر، الأمر الذي حَدّ من قدرة العرب على فهمها، والتواصل معها. على أنّ هذا لا ينفي وجود بعض المبشرين المسيحيين ممّن تكلّموا العربية واستخدموها.

كما أشار البحث إلى دور العامل السّياسي في تنصّر بعض العرب، واحتمال أن يكون تنصّرهم غير خالص، مع التأكيد على وجود مَن اعتنق المسيحية، وآمن بها مخلصاً من العرب الجاهليين.

وهذا أدّى إلى استمرار بحث الذّات الجاهليّة عن دين يوفّر لها الاطمئنان الروحي، ويقدّم لها تفسيرات شافية مقنعة تزيل بقايا الشّك والحيرة العالقة داخلها. من هنا كان ظهور تيار الأحناف.

وصل البحث إلى أن المتحنّف في المجتمع الجاهلي، كان يمثّل الذّات المتنورة والمتمـرّدة التي عملت على الخروج من خِناق الوثنية، ورفض النّسق الاجتماعي الـديني القاضـي بتعظـيم الأصنام، فشككت بمصداقية تلك الآلهة الصنمية، وشدّدت على تفاهة تعظيمها، ودعت إلى نبـذها تماشياً مع صوت العقل والمنطق اللّذين يقضيان بالعودة إلى الأصل الذي فُطـرت عليـه الـذّات الإنسانية، وهو الإيمان بوجود إله واحد لا شريك له.

كما انتهى البحث إلى أنّ الذّات الجاهليّة الحنيفية لم تخرج بشكل كامل من دائرة الحيـرة، أو القلق الديني، ولم تعرف الطمأنينة الكاملة التي تزرعها العقيدة الإيمانية المكتملة الأركان. وهو ما دلّ عليه بقاء بعض الحنفاء على دين إبراهيم، عندما لم يجدوا التوحيد الحقّ في اليهوديـة، أو في المسيحية، كحال (زيد بن عمرو بن نفيل، وأميه بن أبي الصّلت). كما دلّ عليه انتهاء رحلـة البحث عن الدين الأكمل، عند بعضهم، باعتناق أحد الأديان، كحال (ورقة بن نوفل) الـذي وجـد ضالته في النصرانية.

كما خلص البحث إلى أن أهمّ ما أحدثته تلك الديانات على اختلافها، هو تحريض الـشّكّ عند الذّات الجاهليّة المعظّمة للأصنام، في جدوى تعظيمها الوثني ومنطقيته.

أمّا الفصل الثاني المعنون بـ "البحث عن الذّات في اللّوحة الطّللية"، فقد توصّل البحث فيه إلى أن: الطّللية هي تكثيف وجداني وشعوري عميق لحساسية الذّات لجاهلية – التي تمثّلها الـذّات – إزاء قضايا الوجود من حياة ومصير.

كما خلص هذا الفصل إلى الكشف عن عوامل تأزّم الذّات في الطّلل، وأجملها في المكـان والزمن وعوامل الطبيعة؛ إذ يتحول الزمن والطبيعـة معـاً إلـى قـوة قهريـة مـسلّطة علـى المكان/الطلل، تمارس عليه فعلاً سلبياً تهديمياً.

كشف البحث عن البعد النفسي للطّلل/المكان، الذي يمسّ الذّات؛ إذ احتضن حياة الجماعـة الإنسانية، في الزمن الماضي، واحتضن في بقاياه المتهدّمة نبض التجربة الحياتية لتلك الجماعـة، متحوّلاً بذلك إلى محرّض للذكريات المؤلمة في الزمن الحاضر.

وانتهى الفصل إلى الكشف عن محاولات الذّات في الصّمود وتحدّي عوامل التخريب فـي الطّلل/المكان، من خلال إلحاحها على إبقاء بعض الرموز، مثل: النؤي، بوصفها دَالاًّ على ما كان من فعالية إنسانية من جهة، ودليلاً على محاولات التشييد والتأسيس التي واظبـت عليهـا الـذّات لإعمار المكان، وإيجاد حال من الثبات، أو الاستقرار المكـاني الـذي يـوفّر لهـا الاسـتقرار الاجتماعي.

وممّا انتهى إليه البحث أنّ بكاء الذّات في الطّلل ينمّ على عمق القهر الذي أفــرزه عفــاء المكان، واقفراره من ناحية، كما يعكس تسليم الذّات المطلق بالضَّعف والعجز أمام سطوة الــزّمن وقدرته، من ناحية أخرى.

خلص البحث إلى انقسام الشعراء، ممّن تناولوا موضوعة الطّلل، إلى فريقين: أحدهما مثّل الشّاعر فيه الذّات اليائسة الباكية المستسلمة لصروف الزمن، وجبروت الطبيعــة، فكــان الطّلــل تجسيداً لمظاهر العفاء والاقفرار والوحشة واليباس والغياب الإنساني والحيواني.

أمّا الفريق الآخر، فمثّل الذّات المتفائلة، أو المتمسّكة بالحياة، والمدافعة عنها فــي وجــه سطوة الزمن، وقوة الموت الإفنائية. فعملت على بثّ الحياة في الطّلل، ونشر رمــوز الخــصب والتوالد والتجدّد، لتخلق عالماً آخر، وحياة حيوانية جديدة بديلة عمّا كان من حياة إنــسانية عفــى الزمن على وجودها.

كذلك انتهى البحث في هذا الجزء، إلى أنّ وقوف الشّاعر الجاهلي علــى الأطــلال هــو وقوف للحياة في حضرة الموت والغياب، وتعبير صارخ عن أزمة الــذّات الفرديــة، والجماعــة الإنسانية، التي أفرزها واقع الجدب والقحل في المكان. ومحاولة لتخطّي هذا الواقع وتجــاوزه، أو اختراقه نحو عوالم تعجّ بالحياة والامتلاء، ردّاً على ما هو قائم وماثل من خراب وموت في عالم الطّلل.

كما كان المشهد الطّللي، في أحد وجوهه، تأكيداً لظاهرة الانهــدام الحــضاري، ولعجــز الفعالية الإنسانية مهما عظُم شأنها – عن الصّمود والمقاومة أمام سطوة القوى الإفنائية المتربّصة بالذّات الإنسانية؛ سواء أكانت قوى زمنية، أم قوى طبيعية.

يمتدّ الحديث عن صراع الذّات الجاهليّة مع الزّمن، إلى الفصل الثالث المعنون بـــ (البحث عن الذّات في مشاهد اللّيل)، حيث خلصت دراسة النماذج الشعرية المختارة إلى النتائج الآتية:

أ- يجاوز اللّيل في المشاهد الشعرية الجاهليّة الدلالة على الزّمن المجرّد، إلى الدّلالة على الزمن الذّاتي، أو الزّمن النّفسي (السيكولوجي)، الخاصّ بصاحبه، فيتكــوّن من خلال إحساسه بالزّمن، ووعيه به نتيجة أحواله الوجودية، وظروفه الحياتيــة النفسية.

ب- كشف البحث عن صورة الذّات المؤرَّقة التي تعاني قلق المصير والوجود، فوقعت فريسة الهموم والهواجس التي أرهقتها، وأقضّت ليلها، ليتحوّل إلى ليــلٍ نفــسي طويل، يستمد سواده من سواد الكون الداخلي للذات.

ت- تحوّل اللّيل إلى رمزٍ لظلمة الواقع، وحالة الحصار الخانقة المفروضة على الذّات من الخارج. كما تحوّل سواده إلى حُجب صفيقة تعوق إمكانيّة التواصل مع هـذا الخارج، والانفتاح عليه، كما تلغي كل فرصة للحوار والتفاهم.

ث- الزمن اللّيلي النفسي الذّاتي الذي تختبره الذّات المؤرّقة هو المعادل الفني الشعري للزمن الحاضر غير المرغوب فيه، والمرفوض من قِبلها، لأنّـه زمـن التّـأزم والتغرّب، والغموض.

ج- تحوّل سواد اللّيل إلى رمزٍ للدلالة على الغموض الذي يكتنـف أسـرار الوجـود والحياة. فامتداد الزمن اللّيلي، وتكثّف عتمته، واستمرار أرق الذّات معه، يعكـس استمرار حالة التخبّط والحيرة عندها، وعجزها عن الوصول إلى معرفـة كنـه القوانين التي تنتظم حركة الحياة والوجود، بين البقاء والفناء، فليـل الـذّات هـو انعكاس لليلها المعرفيّ والإدراكي.

في الفصل الرابع المعنون بـ "البحث عن الذّات في مشاهد الضّعف والعجز" الـذي تـمّ التركيز فيه على دراسة النّصوص الشعرية المتعلّقة بمرحلة الكِبَر والهَرِم، خلص البحث إلى:

أ- التأكيد على أنّ الشيخوخة هي إحدى أبرز التجارب الإنسانية التي تجلّى فيه ضعف الذّات في مواجهة صيرورة الحياة، وقوانين الوجود الإنساني.

ب-أساس أزمة الذّات الإنسانية الجاهليّة – ممثّلة – بالذّات – فـي عهـد الـشّيخوخة هـو صراعها مع الزّمن، بوصفه قوّة قاهرة لا سبيل إلى مواجهتها؛ فهي الغالبـة فـي أيّـة مواجهة مع الذّات الإنسانية الضعيفة العاجزة.

ج- الشّيب إحدى أوضح علامات الهَرِم، وأكثرها تأثيراً سلبياً قاسياً على الذّات، بوصفه نسقاً علامياً دالاًّ على تحوّل ما يطرأ على الإنسان، ومظهراً يشي بعبوره من مرحلة الحيويـة إلى مرحلة العجز، يحسّ فيها بعقدة السّلب، وهاجس الغياب.

د- كشف البحث من خلال النّصوص الشّعرية المدروسة، عن أزمة مضاعفة تعانيها الـذّات الشّائخة، أزمة نتجت عن غيابين هامّين: غياب الشّباب من جهة، وما يلحقه مـن غيـاب المرأة/الأنثى من جهة ثانية، الأمر الذي يسهم في تكريس حال من العقـم النفـسي عنـد الذّات الشّائخة ناتج عن القمع العاطفي القائم على النّبذ، والتّجاهل، والإقصاء، والإعراض من قبل المرأة، وفقد مقوّمات القوّة والجّمال والمقاومة المرتبطة بالشّباب.

هـ- أرجع البحث سبب ظهور المرأة شابة – في أغلب الأحيان – في نصّ الشّيب، إلى سعي الهَرِم أو الرّجل الكبير إلى البحث عن ما يعيد إليه إحساسه بامتلاء ذاته واكتمالها؛ فتمكّنه من مواصلة هذه المرأة الشّابة يعني تحدّياً لسلطة الزّمن، وكسراً لما تفرضه من قيود الضّعف والعجز.

كما رجّح البحث، وافترض أنّ صورة هذه المرأة قد تكون معادلاً فنياً لصورة الحياة دائمة التّجدد والاستمرارية، والخارجة على سلطة الزّمن، بخلاف الذّات الإنسانية الهشّة، بإمكانياتها المحدودة ، والمتناقصة على الدّوام.

و- كشف البحث عن انقسام الشّعراء في الردّ على المرأة المعرِضة إلى فريقين: أحدهما كانت وسيلة الشّاعر/الكبير في الدفاع عن ذاته هي العودة إلى الماضي، للاحتماء به، بوصفه الزمن الذي امتلكت فيه الذّات قوة الفعل، والإرادة الحرّة، وزمام المبادرة، وكانت الحياة طوع إرادتها. وهو ما ظهر في نصوص شعرية للأعشى، وامرئ القيس. أمّا الفريق الآخر، فقد كان ردّ الشّاعر مرتبطاً بحاضر الشّيب نفسه، فلم يغادره، لم يحتمِ بقوة مخزون الذاكرة، محاولاً بهذا، إظهار القناعة والقبول بواقع الشّيب، وإيهام المرأة المعرِضة، وإيهام ذاته أيضاً، بالقدرة على الانسجام والتعايش مع هذه المرحلة الجديدة، والادّعاء بمحدودية تأثير الهَرم على إمكانيات الذّات ومزاياها. وكان كل من ربيعة بن مقروم، وامرئ القيس، والأسود بن يعفر أمثلة على هذا الفريق.

غير أنّ الدراسة المتأنّية لنصوص شعراء الفريقين، أظهرت وهم ظنّ الذّات الشّائخة في قدرتها على تجاوز محنة الشيب، والانتصار على سلطة الزمن وتحدّيها. وأفرزت تلك النّصوص صورة شاحبة لذات إنسانيّة محاصَرة بحاضر الهَرِم والعجز، وتعاني شعوراً حادّاً بالنّقص، وإحساساً متدنياً بأهمية (الأنا)، بعدما أخفقت محاولات نفخ الروح والحياة في الماضي، ومحاولات التظاهر بالتأقلم والتعايش مع هرم الحاضر.

ز- في مقابل صورة المرأة المعرِضة التي ظهرت في حديث الشّيب، طهرت صورة الرّجل الكبير المعرِض والمقصرِ عن الهوى، ومواصلة النساء إثر صحوته على واقع الهَرم والشيخوخة. تتبّع البحث هذه الصورة في نصوص لامرئ القيس، والأعشى، والأسود بن يعفر، وزهير بن أبي سلمى. وخلصت الدراسة إلى أنّ قرار الذّات الشائخة بالارعواء والازدجار والإمصار، لم يكن صادراً عن اقتناع ذاتي ونفسي، بل كان استجابة قسرية لواقع قسري فرضه الزمن على الذّات، هو واقع الشّيب والهَرَم والعجز.

ومن جهة أخرى، كان قرار الارعواء أو الإقصار، إحدى محاولات الذّات الشّائخة لإقناع الآخر/ المجتمع والمرأة، بقبولها واقع الكِبَر. فالكبير بذلك، يقصي نفسه قبل أن يقصيه الآخر، فينكفئ على ذاته الجريحة، ويركن إليها في حركة انسحابية انهزامية يتوهّم فيها حفاظاً على هيبته وكرامته.

ح- في موازاة صحوة الشّيب، وما يتبعها من إعراض عن ملذّات الحياة، أظهر نصّ الشّيب صورة الذّات الشّائخة التي تعاني شعور الملل والسّأم من طول الحياة، ورتابة إيقاعها المتباطئ. وقد أرجع البحث هذا الشعور إلى ما تعانيه الذّات الشائخة من أحاسيس الخواء الروحي، والفراغ والوحدة المؤلمة الأمر الذي يؤدي إلى تضاؤل رغبتها في الاستزادة من الحياة، وسيطرة حال من التشاؤم واليأس، ينتج عنها ذاتاً كسيرة منطوية على نفسها.

ط- كشفت دراسة نصوص لشعراء معمّرين مثل (دريد بن الصمّة والمستوغِر و زهير بن جناب وعمرو بن قميئة: عن صورة الذّات الشّائخة المرتَهنة لواقع من التّغريب القسري يزجّها فيه، ويفرضه عليها الآخر ممثّلاً بالمجتمع تارة، وبالأهل والأبناء تارة أخرى. وذلك بما يمارسونه بحقّها من سياسات الإهمال، والتّهميش، والإلغاء والجحود ممّا يسهم في تغييب شعور الذّات الشّائخة بكينونة وجودها، نتيجة إلغاء هذا الآخر لدورها، أو تحييده وتحجيمه.

ي- كما خلصت دراسة هذه النصوص إلى تحديد أحد أهمّ أسس مأساة الشّيب عند الإنسان الجاهلي، أو الذّات الجاهليّة، وهو ارتباط الشّيب في الفكر الجاهلي بالموت؛ إذ رأى فيه الجاهلي إنذاراً بالموت، وتمهيداً له. وخصوصية هذا الارتباط تكمن في خصوصية رؤية الجاهلي للموت بوصفه النهاية الأخيرة التي لا رجعة، ولا حياة بعدها. هذه الحقيقة أفرزت صورة ذات يائسة ومستسلمة تسيطر عليها هواجس القلق والخوف من مصير الموت المتربّص بها، لأنّ هذا الموت هو الإلغاء الكامل لوجود الذّات، والشيخوخة هي بوّابة الدّخول في ذلك الغياب التّام.

وبالوصول إلى الفصل الخامس من البحث المعنون بـ "البحث عن الذّات في شعر الكرم"، يتأكّد قلق الذّات الجاهليّة من مصير الموت، وإزاء هذا القلق المتنامي، تتنامى رغبة الذّات في الحدّ من قسوة الغياب، وتتعاظم رغبتها في التخفيف من حدّة هذا الفناء، فكان الكرم أحد الأساليب التي توسّمت فيه تحقيق شيء من رغبتها تلك.

حدّد البحث في هذا الأسباب، أو العوامل الرئيسة التي جعلت الكرم يحتلّ مركز الصّدارة بين القيم والفضائل، وأجملها في: طبيعة المكان/الصحراء، وخصوصية البنية المجتمعية القبلية، والعامل الاقتصادي المتعلّق بتوزّع الثروة، ولم يغفل الدور الهامَّ للدوافع النفسية والشّعورية الذّاتية الخاصّة بالأفراد الذين اتّصفوا بالكرم، وانتهجوه سلوكاً عملياً في حياتهم. لتلك الأسباب صار الكرم بمعناه الأخلاقي الواسع، واجباً أخلاقياً يفرضه الشّعور بالآخر/المحتاج، وضرورة حياتية تفرضها ضرورة الحفاظ على الحياة، ومقاومة أسباب الهلاك.

وصل البحث إلى أنّ فلسفة الذّات في الكرم تتبلور وتتبدّى في غاياته وأهدافه؛ إذ لم يكن فعلاً اعتباطياً، يعتمد أهواء النفس، أو يجاري رغبتها في البذل والإسراف، بل كان لغايات أعمق، تحيل إلى عمق تفكير الذّات الجاهليّة، وصحّة استشرافها المستقبل.

في مقدّمة هذه الغايات كانت رغبة الذّات المانحة/الكريم في اكتساب الصّيت الحَسَن في الحياة، وحُسْن الأحدوثة، وطيب الذِّكر بعد الموت. وهي غايات تترجم رغبة الذّات/المانحة، وطموحها إلى مقاومة الفناء والغياب التَّامَين بعد الموت. وهذا كلّه في سياق الفهم الجاهلي لقضية الموت، الذي لا بعث بعده. وهي أفكار تضمنتها نصوص شعرية لـ: حاتم الطائي، وعلقمة بن عبده، وعمرو بن الأهتم وسواها. من القصائد المدروسة في هذا الفصل.

انتهى البحث أيضاً، إلى اتّكاء الذّات المانحة الجاهليّة على الكرم ليكون وسيلتها في اكتساب الحمد والثناء، وبلوغ المجد، لأنّ الوصول إلى المجد يعني وجوداً مُثبتاً للذّات، ويعني إعلاء للاسم، وامتلاكاً لأسباب القوّة والتّميّز، وإحساساً مشبعاً بامتلاء الذّات وأهميتها.

كما وجد البحث أنّ رغبة الذّات المانحة/الكريم في اكتساب المدح والثناء، هي رغبة بالشهرة الواسعة التي تُشعر الكريم بأهمية ذاته، وأصالة وجودها، واكتمال هويتها. كما أنّ هذه الشهرة تداعب رغبة الذّات في التميّز والفرادة، وتعبّر عن نزوعها الدّائم إلى الكمال.

انتهى البحث إلى التعرّف على صورة العاذلة في حديث الكرم الجاهليّ، وذلك في سياق الصراع الدائم والجدال بينها وبين الكريم؛ إذ تحوّلت العاذلة إلى رمز وظّفه الشعراء ليكون الصوت الناقد لسلوك الكريم، والمعارض لنهجه في العطاء والبذل. وهو صوت يُحتمل أن يكون داخليّاً صادراً عن ذات الشّاعر نفسه في سياق اللّوم الذي تحرّضه الأنا الفرديّة، وحبّ الذّات للتّملك. ويُحتمل أن يكون صوتاً ناقلاً لرؤية جزء من المجتمع، يصنّف الكرم في خانة الأفعال التي تستدعي إعادة النظر، بدعوى أن سلبياته أكثر من إيجابياته.

فهرس الآيات الكريمة

كذلك خلص البحث إلى أنّ العاذلة في حديث الكرم الجاهليّ، تمثّل الذّات القلقة المتوجّسة من الخطر الذي يترصّد العائلة والأبناء في الزمن الحاضر أوّلاً، والمتمثّل في الفقر والحاجة، مؤجّلة الاهتمام بأمر المصير الأخير، أو لأنّها ترى في إتلاف المال تعجيلاً لهذا المصير. وهذا يعني أنّ العاذلة تخوض معركة وجود، لأنّ القوة المهدّدة لوجودها، ووجود عائلتها، هي قوّة الفقر والعَوَز.

انتهى البحث بالكشف عن ملامح صورة الذّات المثال في شعر الكرم الجاهليّ، التي تتّضح في سياق سعي الكريم، ونزوعه إلى الوصول بذاته إلى درجة الكمال؛ إذ تتسامى قيمة الكرم، و يتنامى بعدها الإنساني، عندما يكون مبدأ الإيثار، أو تقديم الآخر/ المحتاج على الذّات، مبدأ أساساً لها، وهو ما ظهر في دراسة نماذج من شعر الكرم عند (عروة بن الورد). لقد كان إحساس (عروة) بالمسؤولية عالياً اتجاه الآخر/ الفقير، كما كان مسكوناً بهمّ استنقاذه، ودفع عوامل الهلاك عنه، فتجاوز بذلك الكرم عند (عروة) الغايات المحدودة الضّيّقة، إلى التأكيد على الانتصار للإنسان، وإعلاء صوت الحياة في مواجهة ضجيج الموت.

خلص البحث إلى أنّ كرم (عروة) الفريد والاستثنائي، قد استمدّ فرادته وتميّزه من خصوصيّة النزعة الإنسانيّة عند (عروة)، وفرادة تكوينه النفسي والوجداني، وحساسيته العالية التي مكّنته من التماهي بالآخر/ المحتاج، والإحساس به.

كرم (عروة) يحيل إلى صورة ذاتٍ وصلت حدود المثال الأعلى، بامتلاكها مقوّمات التميّز الخلّاق، والفرادة.

وعلى أساس رغبة الذّات المانحة/الكريم في الارتقاء إلى درجة المثال والكمال كانت قصة (المستنبِح) في حديث الكرم الجاهليِّ؛ إذ يتكشف الحديث عن ذات إنسانيّة تسمو فوق حسيّة العالم المادية، فتضحي بأثمن ما عندها في سبيل إثبات وجودها، وتحقيق كينونتها في عالم القيمة الرّحب.

رُتّب وفق تسلسل ورود الآيات الكريمة في البحث

التسلسل	السُّورة ورقمها	صدر الآية المُستشهد بها	رقمها	الصفحة
1	الأعراف7	لقد أرسلنا نوحاً	59	4
2	الأعراف7	وإلى عاد أخاهم هوداً	65	4
3	الأعراف7	قالوا أجئتنا لنعبد الله	70	4

4	الأعراف7	وإلى ثمودَ أخاهم صالحاً	73	4
5	النساء4	ومَن أحسن ديناً	125	5
6	نوح71	قال نوح ربّ إنّهم	21-23	10
7	الزّمر39	ما نعبدهم إلاّ ليقرّبونا	3	11
8	يونس10	ويقولون هؤلاء شفعاؤنا	18	11
9	النّجم53	أفرأيتم اللاّت والعُزّى	19-20	12
10	البقرة2	وَعَهِدنا إلى إبراهيم وإسماعيل	125	15
11	الحجّ22	وإذ بَوّأنا لإبراهيم مكان	26-27	15
12	الفيل104	أَلَم تَرَ كيف فعل ربّكَ	1-5	16
13	لقمان31	ولئن سألتهم مَن خلقَ	25	17
14	يونس10	وما يتّبع الذين يدعون	66	18
15	البقرة2	إنّ الصّفا والمروة	158	21
16	الحجّ22	فإذا وَجُبت جُنوبُها	36-37	21
17	الأنعام6	وجعلوا للّه ممّا ذَرَأَ	136	22
18	الصّافات37	فَاسْتفتهم أَلِربّك البنات	149-150	23
19	الصّافات37	وجعلوا بينه وبين الجِنَّةِ	158	23
20	سبأ34	ويوم يحشرهم جميعاً	40-41	23
21	النجم53	أفرأيتم اللاّتَ والعُزّى	19-22	24
22	الأنعام6	وجعلوا لله شركاء	100	24
23	الجِنّ72	وأنّه كان رجالٌ من الإنس	6	25
24	الحجّ22	يدعو لِمن ضَرّه	13	26
25	قريش105	لإيلاف قريش	1-4	30
26	لقمان31	ولئن سألتهم مَن خَلَق	25	34
27	التّوبة9	وقالتِ اليهودُ عُزَيرٌ	30	43
28	الأنعام6	وقالوا إنْ هي	29	59

فهرس الشعراء

أ

أبو خراش الهذلي 20

ا

الأسود بن يعفر 179
الأسود بن يعفر النهشلي 190
الأعشى 31, 34, 35, 142, 170, 171, 172, 181, 182, 183, 187, 188, 272
الحارث بن حِلِّزة اليشكري 118

الرُّبَيْع بن ضَبُع الفزاري ... 198
السموءل ... 41, 42, 273
المخبَّل السَّعدي ... 122
المرقِّش الأصغر ... 231
المستوغِر ... 197, 204, 205
النابغة الذبياني ... 83, 145, 158, 160, 272
امرؤ القيس ... 27, 66, 76, 88, 142, 198
امرئ القيس ... 44, 66, 76, 90, 136, 137, 174, 184, 271, 272

أ

أمية ... 34, 62, 64, 65, 70, 71, 72, 73, 272
أمية بن أبي الصَّلت ... 64
أوس بن حجر ... 31

ب

بشامة بن الغدير ... 99
بشر بن أبي خازم ... 31, 272

ت

تأبّط شرّاً ... 233

ح

حاتم الطائي ... 66, 215, 217, 220, 221, 226, 227, 228, 238, 259, 273

خ

خِداش بن زهير ... 232
خزاعي بن عبد نُهْم المزني ... 77

د

دريد بن الصّمة ... 200

ر

ربيعة بن مقروم ... 176, 257

ز

زهير بن أبي سلمى ... 67, 99, 130, 194, 274
زهير بن أبي سُلمى ... 102
زهير بن جناب ... 197, 206, 258, 273
زهير بن جناب الكلبي ... 197, 273
زيد بن عمرو بن نفيل ... 51, 52, 57, 63, 71, 72, 75, 254

س

سَعْد ... 21, 75, 76, 176, 178
سلامة بن جندل ... 167, 273

ط

طرفة بن العبد ... 95, 125, 273

ع

عبد المطّلب 23
عبد قيسٍ بن خُفاف البرجمي 224
عَبيد 32, 33, 34, 81, 90, 172, 173, 198
عبيد بن الأبرص 63, 66, 120, 172, 273
عروة 41, 66, 67, 202, 203, 204, 241, 242, 243, 244, 245, 260, 273
عروة بن الورد 66, 202, 241, 260, 273
علقمة بن عبدة 218
عمرو بن الأهتم 219, 225, 245
عمرو بن قميئة 165, 208, 273
عَوْف بن عطيّة 128

ق

قسّ بن ساعدة الإيادي 61, 67

ل

لبيد بن ربيعة 107, 115, 237, 274
لبيد بن ربيعة العامري 107
للمرقّش الأكبر 93

م

معاوية بن مالك 237
مَعْدي كَرِب الحميري 199

و

ورقة بن نوفل 47, 51, 53, 56, 75, 254

فهرس القوافي

المطلع	البحر	الشاعر	القافية	عدد الأبيات	الصفحة
		قافية الهمزة			
إذا عاش	الوافر	الرُّبيع بن ضَبُع الفزاري	الفتاءُ	1	191
		قافية الباء			
ترى المرءَ	الطويل	عبيد بن الأبرص	تعذيبِ	1	191

كِليني لِهَمٍّ	الطويل	النابغة الذبياني	كواكبِ	3	139
أَودى الشَّبابُ	البسيط	سلامة بن جندل	مطلوبِ	3	160
لمن الدّار	الخفيف	عبيد بن الأبرص	الكتابِ	4	74

قافية التاء

فإنَّ حَمِيّتَنا	الطويل	عروة بن الورد	حَمِيْتُ	1	237

قافية الدّال

هُو الله	الطويل	أميّة بن أبي الصَّلت	أَعْبُدُ	2	65
أمينٌ لوحي	الطويل	أميّة بن أبي الصَّلت	المسَدَّدُ	9	66
فقلت: دعيني	الطويل	حاتم الطائي	يستعيدها	1	232
يقولون لي:	الطويل	حاتم الطائي	سَيِّدا	1	220
تقولُ: ألا أَمسِك	الطويل	حاتم الطائي	مُعَبَّدا	2	219
غشيتُ الدّيارَ	الطويل	زهير بن أبي سلمى	مَعْبِدِ	6	95
تزوّد إلى	الطويل	زهير بن أبي سلمى	مَوْعِدِ	1	61
أتينا إلى	الطويل	رجل من بني ملكان	سَعْدِ	2	69
لقد نصحتُ	البسيط	ورقة بن نوفل	يغرركم أحدُ	4	40
أراني كُلَّما	الوافر	معدي كربِ الحميري	جَديدُ	2	192
فَبِتُّ بليلةٍ	الوافر	الأعشى	رُقُودُ	7	135
إمَّا تَريني	الكامل	الأسود بن يعفر	أَجْلادِي	8	180
إنّي امرؤٌ	الكامل	عروة بن الورد	واحِدُ	3	236
قالت سُمَيَّة	الكامل	معاوية بن مالك	وُفُودُ	2	230
وأرى الغواني	الكامل	الأعشى	أمردَا	7	174
ليت شعري	الرّمل	امرؤ القيس	بانَ الجَسَدْ	2	59
كبرتُ وفارقني	المتقارب	عمرو بن قميئة	خُلُودا	3	201

قافية الرّاء

صَحَا اليومَ	الطويل	امرؤ القيس	أَبْصَرا	5	178
كتمتَكَ ليلاً	الطويل	النابغة الذبياني	ظاهرا	3	153
أماويَّ	الطويل	حاتم الطائي	الذِّكْرُ	7	208

أَيهلِكُ مُعْتَمٌّ	الطويل	عروة بن الورد	مَخْطِرِ	1	237
ذريني ونفسي	الطويل	عروة بن الورد	مَشْتري	3	59
أعزاء شُدّي	الطويل	دُبَيّة بن حرميٍّ السُّلَمي	شَمِّري	2	12
في منزلٍ	البسيط	دريد بن الصمّة	إلى خَبَرِ	4	194
أربّاً واحداً	الوافر	زيد بن عمرو بن نفيل	الأمورُ	4	56
فتقوى الله	الوافر	زيد بن عمرو بن نفيل	تبوروا	2	64
وإنّك لن	الوافر	عمرو بن الأهتم	الضَّميرُ	2	212
أبُنيَّ زَوِّدني	الكامل	عمرو بن زيد المتمني	قاترِ	3	62
كلّ دينٍ	الخفيف	أمية بن أبي الصّلت	بُوْرَ	1	57
قليلاً فَثَمَّ	المتقارب	الأعشى	صَارا	9	180
أَمِنْ آلِ ميٍّ	المتقارب	عَوْف بن عطيّة	قِفارا	5	121
		قافية السين			
لِمن الدّيارُ	الكامل	الحارث بن حلِّزة	الفُرْسِ	6	111
		قافية الصّاد			
أَرِقْتُ لضوءِ برقٍ	الوافر	عبيد بن الأبرص	غِصاصِ	5	44
		قافية العين			
فإنْ كنتُ	الطويل	النابغة الذبياني	نَافِعُ	4	151
بانَتْ سُعادُ	البسيط	الأعشى	فالفَرَعا	3	163
ألا صَرَمَتْ	الوافر	ربيعة بن مقروم	الوداعُ	15	169
لِمَنِ الدِّيارُ	الكامل	بشامة بن الغدير	الشِّرْعِ	7	92
		قافية الفاء			
إذا قلتُ	الطويل	عروة بن الورد	أَعْجَفُ	2	235
مالِدُبَيَّة	البسيط	أبو خراش الهذلي	لَمْ يُطفِ	3	13
لمَّا رأَتْني	البسيط	حاتم الطائي	أَوْ طِرَفَا	2	211
		قافية القاف			
أَرِقتُ لِهَمٍّ	الطويل	طرفة بن العبد	سوابِقُهْ	9	141
ذريني فإنَّ	الطويل	عمرو بن الأهتم	سَرُوقُ	17	238

يا ناعي الموت	البسيط	قسّن ساعدة	هِمْ خِرَقُ	4	60
بَلْ مَن	البسيط	تأبطَّ شرّاً	تَحراقِ	3	226
		قافية الكاف			
تعفّت رسومٌ	الطويل	عبيد بن الأبرص	سواهكا	4	113
		قافية اللام			
وليلٍ كموجِ	الطويل	امرؤ القيس	يبتلي	5	129
ألا زعمتْ	الطويل	امرؤ القيس	أمثالي	2	167
فعنَّ لنا	الطويل	امرؤ القيس	المذَيَّل	1	20
لهندٍ بحزَّانِ	الطويل	طرفة بن العبد	مُحيلُ	5	89
تبدّل حالاً	الطويل	أوس بن حجر	خُبَّلُ	1	24
صَحا القلبُ	الطويل	زهير بن أبي سلمى	رَوَاحِلُهْ	4	187
دَعيني أُطوِّفْ	الطويل	عروة بن الورد	مَحْمَلُ	2	234
أليس ورائي	الطويل	عروة بن الورد	أَهْلي	2	195
أعاذِلَ	الطويل	خِداش بن زهير العامري	غوائِلِ	2	225
ذهبتُ إلى	الطويل	خزاعي بن عبد نهم المزني	أفْعَلُ	3	70
وَبلدةٍ	البسيط	الأعشى	تها زجَلُ	1	25
يرى البخيلُ	البسيط	حاتم الطّائي	مَالِهِ سُبُلا	2	213
إلهُ العالمينَ	الوافر	أميّة بن أبي الصَّلت	الجبالِ	5	65
والضَّيفَ أكْرِمْهُ	الكامل	عبد قيس بن خفاف البرجمي	للنُّزَّلِ	2	217
زعَمتْ أنني	الخفيف	عبيد بن الأبرص	الموالي	4	165
لَمْ تبيِّنْ	الخفيف	لبيد بن ربيعة	أحوالُ	8	108
آذَنَتْ جارتي	الخفيف	المرقِّش الأصغر	جَليلِ	4	224
أسلمتُ وجهي	المتقارب	أميّة بن أبي الصّلت	زُلالا	3	65
		قافية الميم			
أَمِنْ أُمِّ أوفى	الطويل	زهير بن أبي سلمى	المتثلِّمِ	6	123
فلا تكتُمنَّ	الطويل	زهير بن أبي سُلمى	يَعْلَمِ	2	61
فنفسَكَ أكرِمْها	الطويل	حاتم الطّائي	مُكْرِمَا	5	214

وَعاذلتينِ	الطويل	حاتم الطائي	مُلَوَّما	10	221
وَعاذلة	الطويل	حاتم الطائي	أَضيمُها	4	231
فلمّا رأيتُ	الطويل	الأعشى	أَعْجَمِ	4	28
والحمدُ لا يُشترى	البسيط	علقمة بن عبده	معلومُ	2	211
قَدْ أصبحَ	البسيط	الأسود بن يعفر	مكتوما	5	172
وَخرقٍ	الوافر	بشر بن أبي خازم	السَّهامُ	1	24
جَهنّم تِلكَ	الوافر	أميّة بن أبي الصّلت	رَجيمُ	1	63
إن كُنتِ أزمعتِ	الكامل	عنترة بن شدّاد	مُظلمِ	3	149
عَفَتِ الدّيار	الكامل	لبيد بن ربيعة	رجامُها	11	101
وأَرَى لَها	الكامل	المخبَّل السَّعدي	رَسْمُ	9	115
يا خليليَّ قِفا	الرَّمل	طرفة بن العبد	وَهَمْ	4	
أشَجاكَ الرَّبعُ	مجزوء الكامل	طَرفة بن العبد	سٌ حُمَمُهْ	7	118
		قافية النون			
قِفا نبكِ	الطويل	امرؤ القيس	أزمانِ	4	79
غشيت منازلاً	الوافر	النابغة الذبياني	المُبنِّ	5	76
ولقد سئمتُ	الكامل	زهير بن جناب الكلبي	مِئينا	3	189
لِمنِ الدّيارُ	الكامل	عبيد بن الأبرص	زمانِ	5	84
		قافية الياء			
رَشَدْتَ	الطويل	ورقة بن نوفل	حاميا	9	44
إلى اللهِ	الطويل	أميَّة بن أبي الصَّلت	باقيا	4	58
كفى بسراجِ	الطويل	زهير بن أبي جناب	ليا لِيا	4	198
إذا المرءُ	الوافر	المستوغِر	ندِايا	4	197
نطفةٌ ما	الخفيف	السموأل	بُرِيتُ	10	34

- فهرس الرَّجز:

قافية الباء

يا أيها السّاري	الرّجز	مجهول	فارْكَبُهْ	5	26
		قافية الحاء			
لبيك اللّهم	الرّجز	معظِّموا اللاّت	الرِّماح	4	19
		قافية الرّاء			
لو كُنتَ	الرّجز	امرؤ القيس	مقبورا	3	69
		قافية الكاف			
لبيك اللّهم	الرّجز	الحُجّاج بعد عهد إبراهيم	شريك لك	4	19
		قافية الميم			
هَلْ بالدِّيارِ	الرّجز	المرقّش الأكبر	كَلَّمْ	4	263
		قافية الهاء			
لبيك اللّهم	الرّجز	معظِّموا اللاّت	بليَّه	5	19

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1. الأحناف- دراسة في الفكر التوحيدي في المنطقة العربية قبل الإسلام، عماد الصبّاغ. دار الكلمة للنشر والتوزيع، بيروت، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2009.
2. أخبار مكّة، عبد بن أحمد الأزرقي، طبعة الماجدية، مكة المكرمة، 1352هـ.
3. أزمة الشّاعر المخضرم، د.عدنان محمد أحمد. دار هيا للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.
4. الأساطير العربية قبل الإسلام، محمد عبد المعين خان. دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980.
5. أشعار العامريين الجاهليين. جمع وتحقيق د. عبد الكريم يعقوب. دار الحوار، سورية، 1982.
6. الأصنام، (ابن الكلبي) أبو المنذر هشام بن محمد. تح.أحمد زكي باشا. دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1924.
7. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط17، 2007.
8. الأغاني، أبو الفرج (علي بن الحسين). تح. عبد الستار أحمد قراج، دار الثقافة، بيروت، 1960.
9. أمالي المرتضى-غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي. تح.محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1954.
10. الأنا، أحمد برقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، د.ط، 2009.
11. أيمان العرب في الجاهليّة، إبراهيم بن عبد الله النجيرمي الكاتب. تح.مُحّب الدين الخطيب، القاهرة، د.ط،1382هـ.
12. البحث عن الذّات-دراسة نفسية تحليلية، رولو ماي. تعريب د. عبد علي الجسماني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993.
13. بحوث في المعلّقات، يوسف اليوسف. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1978.
14. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب،محمود شكري الألوسي. عني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجة الأثري.دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1314.

15.بنية القصيدة الجاهليّة–الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، د.ريتا عــوض. دار الآداب، بيروت،ط2، 2008.
16.تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي. تح. عبد الستار أحمد فروج وآخرون، وزارة الإرشاد، الكويت، د.ط، 1965.
17.تاريخ العرب مطوّل، فيليب حتِّي. دار الكشّاف، بيروت، ط4، 1965.
18.تاريخ الفكر الديني الجاهلي، د. محمد إبراهيم الفيّومي. دار الجيل، بيروت، ط1، 1999.
19.تاريخ اليعقوبي، أحمد بن يعقوب. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1980.
20.تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام، إســرائيل ولفنــسون. لجنــة التأليف والترجمة والنشر/ مصر، 1927.
21. تجليات الزمن في القصيدة الجاهليّة، د.عبد الفتاح العقيلي. دار المعرفــة، المنيــا، د.ط، 2005.
22.جماليات التحليل الثقافي–الشعر الجاهلي نموذجاً، د.يوسف عليمات، وزارة الثقافة، عمّان، د.ط، 2004.
23.جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي. المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ط، 1926.
24.جمهرة اللغة، ابن دريد الأزدي. دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
25.جمهرة أنساب قريش، الزبير بن بكّار. تح. محمود محمد شاكر. مكتبــة دار العروبــة، د.ط، 1381هـ.
26.الجود والبخل في الشعر الجاهلي، د. محمد فؤاد نعناع. دار طلاس للدراسات والترجمــة والنشر، دمشق، ط1، 1994.
27.حياة محمد، د. محمد حسين هيكل. دار المعارف، مصر، ط11، 1971.
28.الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك. دار الحرية، بغداد، د.ط، 1977.
29.الحيوان في الشعر الجاهلي، د.حسين جمعة. دار دانية للطباعة والنشر، دمشق، بيــروت، ط1، 1989.
30.الحيوان، الجاحظ. تح. عبد السلام محمد هارون. مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، 1938.

31.الخطاب الشعري الجاهليّ– رؤية جديدة، د.حسن مسكين. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
32. دراسة الأدب العربي، د.مصطفى ناصف. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983.
33.ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس. شرح وتعليق د. محمد حسين. مكتبة الآداب، الجماميز، د.ط، 1950.
34.ديوان الحارث بن حلّزة. جمعه وحقّقه وشرحه د.إميل بديع يعقوب. دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، 1991.
35.ديوان النابغة الذبياني. تح. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، مصر، د.ط، 1952.
36.ديوان امرئ القيس. تح. محمد أبي الفضل إبراهيم. دار المعارف، مصر، ط3، 1969.
37.ديوان أمية بن أبي الصّلت. جمع وتحقيق عبد الحفيظ السّطلي. المطبعة التعاونية، دمشق، د.ط، 1977.
38.ديوان بشر بن أبي خازم. تح.د.عزّة حسن. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط2، 1972.
39.ديوان حاتم الطائي، شرح أبي صالح يحيى بن مدرك الطائي. قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه، حنّا نصر الحتي. دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994.
40.ديوان دريد بن الصمة. تح.د. عمر عبد الرسول. دار المعارف، مصر، د.ط، 1985.
41.ديوان زهير بن جناب الكلبي. صنعة الدكتور محمد شفيق البيطار. دار صادر، بيروت، ط1، 1999.
42.ديوان سلامة بن جندل. صنيعة محمد بن الحسن الأحول. تح. فخر الدين قباوة. نشر وتوزيع المكتبة العربية، حلب، د.ط، 1968.
43.ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري.تح.درية الخطيب ولطفي الصقال. مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ط، 1975.
44.ديوان عبيد بن الأبرص. تح د. محمد علي دقّة. دار صادر، بيروت، ط1، 2003.
45.ديوانا عروة بن الورد و السموأل، جمع وشرح: كرم البستاني. دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

46.ديوان عروة بن الورد. شرح ابن السكّيت يعقوب بن إسحاق. حقّقه وأشرف على طبعه ووضع فهارسه، عبد المعين الملوحي. مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط2، 1966.
47.ديوان علقمة بن عبده، شرح الأعلم الشنتمري. تح. لطفي الصّقال ودزيّة الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، د.ط، 1969.
48.ديوان عمرو بن قميئة. عني بتحقيقه وشرحه الدكتور خليل إبراهيم العطية.عالم الكتب، بيروت، ط2، 1997.
49.ديوان عنترة. تحقيق ودراسة محمد سعيد مَولوي. دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1996.
50.الذّات والحضور- بحث في مبادئ الوجود التاريخي، د. ناصيف نصّار، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2008.
51.الرؤى المقنعة-نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي-البنية والرؤية، كمال أبو ديب. الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، 1986.
52.الرّوض الأنف، عبد الرحمن السهيلي. تح.عبد الرحمن الوكيل. دار الكتب الحديثة،ط1،القاهرة، 1967.
53.الزمن في الشعر الجاهليّ، د. عبد العزيز شحادة. دار الكندي، الأردن، د.ط، 1995.
54.السيرة النبوية، ابن كثير. تح. مصطفى عبد الواحد. دار إحياء الكتب العربية، مصر، د.ط، د.ط.
55.السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام. تح. مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري و عبد الحفيظ شلبي. مطبعة البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1955.
56.شرح ديوان الحماسة، المرزوقي. نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953.
57. شرح ديوان لبيد بن ربيعة. تح.د.إحسان عباس ، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت،1984.
58.شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب. تح.د. فخر البدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1982.

59.شعر الكرم الجاهلي رؤية جديدة، د.إصلاح مصيلحي عبد الله، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 1993.

60.الشعر والشعراء، (ابن قتيبة) أبو محمد عبد الله بن مسلم الينوري. تح.أحمد محمد شاكر. دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1966.

61.الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف. دار المعارف، مصر، د.ط، 1959.

62.الشعراء الفرسان، بطرس البستاني. دار نظير عبود، بيروت، ط3، 2000.

63. شعراء النصرانية قبل الإسلام، جمعه ونسّقه الأب لويس شيخو. منشورات دار المشرق، بيروت، ط4، 1991.

64.شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب روميّة، عالم المعرفة، الكويت، عدد207، 1996.

65.صحيح البخاري. تح. محمد زهير بن ناصر الناصر. دار طوق النجاة، ط1، 1422هـ.

66.صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1992.

67.الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، د.ط،1976.

68.ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1989.

69.الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1982.

70.فجر الإسلام، أحمد أمين. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، 1964.

71.فلسفة المكان في الشعر العربي–قراءة موضوعاتية جمالية، د.حبيب مونسي. اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

72.القاموس المحيط، العلاّمة مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي. تح. مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 2003.

73.قراءة ثانية لشعرنا القديم، د. مصطفى ناصف. دار الأندلس، بيروت، ط2، 1995.

74.قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، خليل عبد الكريم. الانتشار العربي، بيروت، سينا للنشر، مصر، ط2، 1997.
75.كلام البدايات، أدونيس (علي احمد سعيد). دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.
76.لسان العرب، ابن منظور، طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي. دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1995.
77.مجمع الأمثال، الميداني(أبو الفضل محمد بن أحمد النيسابوري)، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ط، 1962.
78.المحبّر، ابن حبيب أبو جعفر محمد، رواية أبي سعيد السّكّري. تصحيح إيلزه ليختن شتيتر، منشورات المكتب التجاري، بيروت، د.ط، د. ت.
79.مرآة الإسلام، طه حسين. دار المعارف، مصر، د.ط، 1959.
80.مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ط، د.ت.
81.مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم. دار مصر للطباعة، الفجالة، ط1، 1971.
82.المطر في الشعر الجاهلي، د.أنور أبو سويلم. دار الجيل، بيروت، دار عماد، عمان، د.ط، 1987.
83.معجم الشعراء، (المرزباني) أبو عبد الله بن مسلم الدينوري. تح. عبد الستار فراج. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط، 1960.
84.معجم مفردات ألفاظ القرآن،العلامة أبي القاسم الحُسين بن محمد المفضّل المعروف بالرّاغب الأصفهاني. ضبطه وصحّحه وخرّج آياته وشواهده إبراهيم شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.
85.المعمّرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني. تح. عبد المنعم عامر. دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1961.
86.مفاتيح القصيدة الجاهليّة- نحو رؤية نقدية جديدة(عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا)، د.عبد الله الفيفي. النادي الأدبي الثقافي، جدّة،ط1، 2001.
87.المفردات في غريب القرآن، (الأصفهاني) أبو القاسم الحسين بن محمد. مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، 1961.

88.المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي. دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1970.
89.المفضّليات، المفضَّل الضبّي. تح. أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. دار المعارف، القاهرة، ط3، 1964.
90.مقالات في الشعر الجاهليّ، يوسف اليوسف. دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983.
91.مقالات في شعر الجاهليّة وقبل الإسلام، د.عدنان أحمد. دار المركز الثقافي للطباعة، دمشق، ط2007،1.
92.مقدّمة لقصيدة الغزل العربية، د. عبد الحميد جيدة. دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992.
93.الملل والنحل، (الشهرستاني) أبو الفتح محمد بن عبد الكريم. تح.محمد سيد كيلاني. مطبعة البابي الحلبي، مصر، د.ط، 1976.
94. النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، الأب لويس شيخو. دار المشرق، بيروت، ط2، 1989.
95.الوثنية في الأدب الجاهلي، د.عبد الغني زيتوني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط1، 1987.

- **الدوريات والمجلات:**

1. التكرار في الشعر الجاهلي، موسى الربابعة، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول، 1990.
2. شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب روميّة، عالم المعرفة، الكويت، العدد207، 1996.
3. غواية التراث، د.جابر عصفور، سلسلة كتاب العربي، الكتاب الثاني والستون، وزارة الإعلام، مجلة العربي،الكويت، ط1، 2005.
4. الوجودية في الجاهليّة، ڤالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، العدد3، 1963.

- المخطوطات والرسائل الجامعيّة:

1- مظاهر الوجود والعدم في أشعار أصحاب المعلقات العشر، رسالة ماجستير،إعداد. غيثاء قادرة، إشراف.أ.د. عبد الكريم يعقوب، جامعة تشرين، عام2000.

فهرس المحتويات

الفصل الأول البحث عن الذّات الجاهليّة في قلقها الديني.. 9

جذور الشرك والوثنية.. 10
الذّات الجاهليّة وقلق الوثنية 13
الذّات الجاهليّة والتعددية الوثنية 18
ثنائية الذّات المشركة والذّات الموحّدة.. 24
الذّات الجاهليّة بين اليهودية والمسيحية 36
أثر اليهودية في الذّات الجاهليّة.. 37

أثر المسيحية في الذّات الجاهليّة.. 44
أثر الأحناف في الذّات الجاهليّة 54
الذّات الجاهليّة والفكر الديني الحنيفي 62

الفصل الثاني البحث عن الذّات في اللّوحة الطَّللية.. 79

أزمة الذّات في الطَّلل بين انطفاء الحاضر وألق الماضي.. 80
الذّات في الطلل بين واقع التأزّم وحلم التخطّي 107

الفصل الثالث البحث عن الذّات في مشاهد الليل 135

اللّيل والذّات المقيدة: 135

الليل والذّات المؤرقة: 148
اللّيل والذّات بين الإقصاء والاستلاب 155

الفصل الرابع البحث عن الذّات في مشاهد الهَرَمْ 164

أزمة الذّات الشائخة بين غيابَيْن(الشباب والمرأة)... 169
الذّات الشائخة بين الإقصار والملل.. 196
الذّات الشائخة بين التغريب وقلق الموت 200

الفصل الخامس البحث عن الذّات في شعر الكرم الجاهلي.. 211

الكرم في الثقافة الجاهليّة 211
فلسفة الذّات الجاهلية في فعل الكرم 214
جدلية الصدام بين الذّات والعاذلة في حديث الكرم.. 228
صورة الذّات المثال في شعر الكرم الجاهلي.. 240

الخـاتمــة 251

فهرس الآيات الكريمة... 260

فهرس الشعراء... 262

فهرس القوافي.. 264

ثبت المصادر والمراجع 269

فهرس المحتويات... 277